中国一

paul anghel/o clipă în china

瞥

Cine aude tunetul
nu înseamnă că are
ureche muzicală

SUN TZÎ

中国一瞥

O clipă în China

中国一瞥

paul anghel/o clipă în china

— eseu despre eternitatea culturii chineze —

EDITURA SPORT-TURISM

BUCUREȘTI, 1978

„Durata se naşte
prin întrepătrunderea
timpurilor schimbătoare."

„Chiar şi drumul de zece
mii de li începe cu un pas."

(ÎNŢELEPCIUNI CHINEZE)

O CLIPĂ ÎN CHINA

Este greu să desprinzi o singură clipă din eternitatea de rocă a timpului chinez. Este ca și cum ai încerca să citești într-o așchie de jad culoarea cerului sau într-un strop limpede culoarea oceanului. Lucru cu atît mai greu cu cît China reprezintă una din mările primordiale ale umanității, apărută pe niște sedimente foarte vechi, urcînd spre noi în ritmuri line sau năvalnice, mereu între aceleași țărmuri, din începutul lumii și pînă azi. Cîțiva stropi, o permanentă rumoare de valuri, cîteva creste de talaz țîșnite peste Himalaia, cîteva unduiri aeriene de aburi sau de aromă au ajuns din timp în timp și pînă la noi, ne-au atins fața. Dar chiar contactele directe și îndelungi isprăvesc prin a spune puțin. Cine poate pretinde că stăpînește subiectul chinez, netrăind măcar un secol în China? Cu cîți oameni, dintre cei aproape un miliard de chinezi, trebuie să stai de vorbă ca să cunoști chinezul? Sinologii sînt oamenii unor discipline parțiale — filologi, arheologi, etnografi, istorici de artă — fatal închiși într-un cadru dat, dincolo de care nu se vede restul. O sinologie ca disciplină globală nu s-a putut naște și nu se va naște, probabil niciodată, date fiind dificultățile inimaginabile ale subiectului. Informațiile de sinologie, utilizate în notele ce urmează, au valoare doar în măsura în care sînt exacte.

Așa stînd lucrurile, am recurs la un alt drum, prescris nu de științele europene, ci de filosofiile asiatice: cunoașterea afectivă. Nu disciplina rece și distantă a descifrării, ci atașanța inițială față de cifru printr-o recompunere interioară. Aceasta înseamnă o cunoaștere echivalînd cu un act de trăire. Pentru trăire ajunge și o clipă. O trăire îndelungată *înseamnă o experiență romanescă — ori noi n-am avut răgaz să facem astfel experiența noastră chineză. Practic n-am încercat altceva decît o transpunere mentală și afectivă, în subiect, de la primul contact cu China.*

Din acest punct de vedere am avut noroc. China acestei clipe ne-a ajutat. China anului 1978 e alta decît cea din anii precedenți sau chiar din anul precedent, este China normală a revoluției, o țară ordonată și harnică, inteligentă și volubilă, deci comprehensibilă. N-a fost dificil să stabilim contactul afectiv de care vorbeam, tovarășii chinezi înlesnindu-ne nu numai informarea, fără nici o restricție, dar, ceva mai mult, contactul cu trăirea lor imediată, cu felul lor particular de a simți, de a judeca, de a fi, de a vedea lumea. Nimic din hermetismul pe care îl presupuneam. Acel hermetism care transformă orice contact într-o enigmă. Aș putea spune că gazdele ne-au inclus simplu și franc în universul chinez, ca și pe cei ai lor. Absorbirea a fost atît de rapidă, încît, la puține zile după sosire, mă simțeam cetățean al Pekinului, uitînd și neuitînd unde vine pe hartă Europa.

S-a adăugat la această rapidă acomodare nu numai ospitalitatea fără egal, nu numai dorința gazdelor de a-l iniția pe oaspete, nu numai disponibilitatea acestuia din urmă pentru contacte cît mai largi, dar și sinceritatea comunicării în sine, stimulată de nevoia chinezilor de a se împărtăși, de a povesti, de a comunica cuiva, nu oricui, ci unor prieteni, avatarurile ultimei lor experiențe, acum depășită.

Moment important în psihologia individuală și colectivă, acest moment cu o asemenea mișcare tumultuoasă a sentimentelor nu putea să nu favorizeze o mai rapidă orientare în mișcarea însăși a sentimentelor marelui popor, potențînd șansa prizei directe.

Cum e și firesc, încă în această etapă lucrurile tindeau și tind să se așeze în cursul normal, care, ca orice curs normal, nu poate să nu scoată la lumină stereotipiile. Stereotipiile chineze diferă, cert, de ale noastre. Orice stereotipie împiedică o bună cunoaștere. Orice stereotipie indică însă și un aspect interior. În cursul vizitei am avut în vedere aceste indicii abstracte, urmărind atît mișcarea vie a sentimentelor, *cît şi mecanica lor. Mişcarea vie, efervescenţa fenomenală din această clipă chineză, ne-a făcut să vedem China altfel. Prin transparenţa acestui moment, chiar şi lucrurile clasice au căpătat un alt accent, un alt înţeles.*

Desigur, reîntorcîndu-ne în China peste luni sau peste ani, vom regăsi o altă Chină. China clasică, la altă vîrstă, la alt nivel. Dar chiar şi nivelul ulterior va fi citit de autorul acestor rînduri, din perspectiva acestei clipe, unice, pe care am trăit-o în marea ţară, în iarna anului 1978.

Purificarea de obişnuinţe, de prejudecăţi, de ticurile comparative ar trebui să fie o condiţie prealabilă pentru abordarea neobişnuitului. Văzută de departe, China reprezintă neobişnuitul. Integrîndu-te mentalităţii chineze, China face să-ţi dispară din memorie reperele pe care le aduci, ea are harul de a realiza, dacă te identifici cu ea, singura faţă posibilă a umanului, ca o planetă dintr-un sistem solar necunoscut pe care s-ar realiza o singură formă de viaţă.

De fapt a cunoaşte afectiv înseamnă tocmai să încerci să te identifici cu lucrul pe care vrei să-l cunoşti, uitînd reperele exterioare, admiţînd lumea în interiorul căreia pătrunzi, ca pe singura posibilă.

Dar odată ajuns în acest punct, reperele exterioare renasc. După clipa de participare urmează firesc clipa de reordonare. Prietenii chinezi nu se vor mira, constatînd că notele noastre de călătorie au ca reper nu un singur univers — universul chinez — ci încă două, cel european şi cel românesc, ultimele trimiţînd lumini de recunoaştere spre primul. Numai că ultimele două vor încerca să fie simple repere, unitatea de măsură a umanului rămînînd cea chineză. Ce rost ar mai avea să reţii amintirile de pasăre, odată intrat în mediul marin, să vîsleşti ca un peşte în mediul aerian, nu ca o pasăre ! Fiind român, fiind european, trebuie să uiţi o clipă de tine, confundîndu-te cu China, tocmai pentru a-ţi putea da seama mai bine despre tine şi despre China. Cum s-ar putea altfel ? Fiindcă dacă China reprezintă cea mai veche, cea mai compactă şi cea mai continuă umanitate, faptul trebuie luat ca atare la toate dimensiunile pe care el le implică azi.

Și aceste dimensiuni sînt multiple. Lumea a devenit mai mică. De la București, Montreal, Melbourne sau Roma la Pekin nu mai e o aventură să ajungi, ca pe vremea Spătarului Milescu, ci un zbor de o zi, cu o escală sau două. Ne desparte de China mai puțin de un răsărit de soare sau mai mult de o noapte. Cele două capitale ale țărilor noastre, București și Pekin, sînt legate săptămînal prin curse de avion în dublu sens. Nimic nefiresc să fii la Pekin săptămînal, sau, dinspre Pekin, oriunde în România. Cînd realizezi asta, totul ți se pare altfel, umanitatea chineză începe să capete pentru tine, român, dimensiune cotidiană — China nu e numai o hartă, fața cealaltă a planetei, ci o lume de toate zilele, în care te miști fără emoții, în care ai prieteni.

Se modifică și calitatea exoticului, prin obișnuință. Nu diferențele îți sar în ochi, cele pe care turistul le vînează cu aparatul fotografic, ci asemănările, înrudirile umane. Vizitîndu-ne mai des și mai insistent, cu treburi, stabilind relații aproape cotidiene, vom înceta de a mai fi turiști, unul în țara celuilalt, devenind coparticipanți la făurirea unei lumi care are puncte de sprijin pretutindeni în lume. Fiecare colț de lume e un cap de pod al viitorului; dintr-o perspectivă stelară, viitorul începe zilnic din oricare punct planetar, iar aceasta obligă lumea la o conștiință participativă în care se implică fiecare țară, fiecare neam.

Lumea de azi și lumea de mîine are desigur în vedere acest act de prezență chinez. Umanitatea l-a avut în fața ochilor, dintotdeauna. Nu se poate spune că cineva nu știe, decît prin rea-credință, ce-a însemnat China în istoria lumii. Contribuțiile Chinei însoțesc filogenetic istoria omului, chiar cînd accidentele istorice, care au ținut uneori cu veacurile, au împiedicat participarea directă sau au făcut ca aceasta să se resimtă cu întîrziere. Întîrzierile sînt lichidate acum, în prezent. China de azi, aflată într-o impetuoasă dezvoltare, elimină decalaje și arde etape, într-un ritm care va deveni fantastic. Va trebui ca și lumea să elimine decalajele care o țin departe de cunoașterea subiectului chinez. Nu e lipsit de importanță, mai ales din perspectiva stabilirii unei corecte filogenii a civilizațiilor umane.

Fiindcă, iată, alte neamuri, chiar foarte puternice, trebuie să dea seama despre sine prin colaterali. Uneori colateralii se află foarte depărtați în timp sau pe alte spații. Alteori colateralii se încurcă într-un ghem confuz de epoci și de rudenii. Alteori ciclurile de viețuire în unul și același spațiu se întrerup atît de brusc, încît mari parcele din istoria umanității sînt reprezentate de istoria unor popoare dispărute. Chinezii — și puțini alții — curg spre univers, ca același neam, în același spațiu, din neolitic și pînă azi, fără întrerupere. Cu puține dar indispensabile întregiri, chinezii ar putea da singuri seama de istoria omului. Iar dacă lucrurile stau așa, noi, ceilalți locuitori ai Terrei, am putea și ar trebui să fim mîndri de existența chinezilor pe această planetă, de caracterul exponențial al istoriei lor pentru istoria umană, de calitatea de mesaj uman în sine al mesajului chinez. Și atunci, numai atunci, contemplînd calitatea mesajului chinez, s-ar vedea poate și mai bine cît de generală e istoria omului, cît de identice cu sine sînt luptele, suferințele, înverșunările, îngenuncherile, biruințele lui, astfel încît cineva de pe altă planetă, examinînd numai acest fragment de umanitate, ar putea liniștit conchide că nimic din ceea ce e uman nu i-a fost străin omului chinez, adică omului.

Absolutul chinez te trimite deci înapoi, în absolutul general uman. Abia de aici, din acest punct, cauți legile care să-ți explice viața, încerci să reconstitui o istorie a vieții, să deduci un viitor al vieții, iar aceasta te face să regăsești alte forme reale sau posibile, aliniabile formei chineze. Pînă la urmă tocmai China, cu absolutul ei, te face să redescoperi pluralitatea și identitatea umanului, unul în multiplu și multiplul în unu, faptul că specia noastră, răspîndită pe diferite paliere de viață, e o aceeași specie, care cîntă în expresii diferite aceeași gamă, care se zbuciumă odată cu mișcarea Terrei în jurul propriei axe, înfăptuind, indiferent de spațiu și de culoarea pielii, istoria universală a omului, o istorie de suferințe și victorii.

Curios, tocmai particularul chinez te obligă la întîlnirea cu generalul uman, mai exact generalul uman de tip chinez te capacitează să înțelegi particularul *unui alt mod de viață, care poate fi și acela al propriei tale ființe. Îți recapeți foarte iute măsura, în contact cu China, ca și cum acest mediu de cultură ar face să renască de la sine viața, în formele ei proprii, dintre cele mai diverse, inclusiv forma ta. Așa fiind, judeci pînă la urmă lucrurile după forma ta, pe care o contrapui universului în care intri, după ce îl înțelegi.*

În ceea ce ne privește, această clipă în China a însemnat o clipă de răspîntie lăuntrică. China ne-a ajutat să reconsiderăm, interior, cîteva repere cardinale — spațiu, timp, mișcare, unitate, concret, abstract, eu, lume, ființă — prin însuși faptul de a le fi dat un alt suport, o altă reprezentare fizică. Se va spune, iată, autorul n-a scăpat de blestemul categoriilor care au renăscut în el la primul contact cu universul chinez, ca semn că oriunde ne-am duce ne purtăm umbra cu noi. Dar am observat că și alți autori care au scris despre China, chiar cei mai iluștri, încep prin o reconsiderare asemănătoare a categoriilor. Probabil că China obligă la aceasta. Probabil că, în ceea ce ne privește, aceasta a fost singura modalitate de ordonare a lucrurilor. Deci spațiu, timp, mișcare, unitate etc., ca niște capitole introductive în universul cultural chinez. N-am putut elabora un jurnal de drum, ci o introducere în spiritul unei culturi, atît cît acest spirit s-a lăsat citit, într-o călătorie și într-un număr de texte, antice și contemporane, de care nu ne-am putut dispensa. Recursul la cărți nu indica însă decît nevoia autorului de a se lămuri, printr-o confruntare la fața locului. Tocmai de aceea era inutil să încărcăm paginile cu un aparat complicat de note, indicînd titluri și autori, dispensabil într-un jurnal intim. Sinologii vor ști de unde provin textele clasice pe care le citez, cum și informațiile elementare — cronologii, statistici, de uz curent în învățămînt, la noi, sau în sintezele pentru străinătate, editate în China. Asemenea date au stimulat trăirea autorului, l-au incitat la confruntări, l-au predispus la gînduri. Tot ceea ce știa anterior despre China, tot ceea ce citise despre această țară și despre această cultură — care reprezintă pentru multă lume un subiect obsedant — n-ar fi erupt *însă în pagină scrisă, fără un impact direct. China ne-a obligat altminteri să punem în cauză însăși funcția lecturii. Aceasta obligă, pentru a fi eficientă, la confruntarea cu universul pe care cărțile îl invocă, cel puțin pentru lumea de azi, pentru lumea culturilor vii, contemporane nouă, în ambianța cărora trăim. Pînă și o culegere de proverbe, pe care am folosit-o în carte, aflînd-o pregătită pentru tipar, la București, ne-a fost utilă, prin șansa de a fi putut verifica felul cum înțelepciunile clasice au curs curent la chinezii de azi*.*

A întemeia judecăți despre o cultură atît de veche, atît de mare, atît de vie, fără o specializare în domeniu, e riscant și aventuros. Notele ce urmează au deci, ca singură apărare, impresia. Ne întemeiem pe propria subiectivitate și pe propria simțire, în tot ceea ce am scris. Oricum ar fi, la oricare mod de abordare ar recurge, omul de pe alte meridiane își este dator sieși, este obligat să conceapă măcar abstract experiența umanității chineze, fie și pentru faptul, elementar, că China reprezintă o cincime din omenire, că al cincilea ins dintre noi, oriunde am locui pe această planetă, ne spune bună dimineața în limba han.

Așa stînd lucrurile, chinezul e omul de lîngă noi, dintre noi, din noi. A-l recunoaște ca făcînd parte din adîncul ființei noastre este elementar.

---

* Li Yu-giu, „Înțelepciuni chineze", text manuscris, 500 p. dactilo, cuprinzînd proverbe, maxime, sentințe, din cuprinsul întregii culturi chineze populare și savante, pînă la zi. Mulțumim și pe această cale autoarei, care ne-a pus la dispoziție prețiosul text, în modul cel mai generos.

第一部分

Exteriorul — Ceea ce este în afară

I

SPAȚIU

Spațiul chinez este China impersonală, de care nu poți să nu iei act, de la primul pas.

Oricît de comode și oricît de rapide ar fi mijloacele de transport, o călătorie spre China e răvășitoare, dacă nu prin amețeala fuselor orare luate cu asalt, măcar prin șocul pe care ți-l provoacă, la prima vedere, spațiul chinez.

S-a întîmplat ca această primă vedere să fie iarna. După convulsiile Himalaiei, privite de la zece mii de metri, adică foarte aproape de prăpăstii și pisouri, după tot acest delir geologic pe care îl vor fi realizînd, poate, în depărtările cosmice, planetele pustii, am intrat brusc, fără nici o tranziție, într-un spațiu al geometriei plane, cu sentimentul că motoarele navei s-au oprit, că plutim peste o planetă șeasă, hașurată de linii care conduc în infinit. Impresia de trasare mecanică a suprafețelor, de regularitate stereotipă e ștearsă iute. Liniile sînt prelucrate subtil, întinderea și întretăierea lor e pură, ca un acord muzical, accidentele de relief — movile, dealuri, monticuli — sînt incluse în partitura vastă, acestea suferă tratări circulare sau semicirculare ce reprezintă terase. Sînt falduri de evantaie, care se închid și deschid sau cozi de păuni fantastici, care păstrează în ochii decorativi ai penelor, în degradeuri, lacuri sau iazuri azurii. O dungă sinuoasă, care curge oblic pe fața planetei, flancată de linii laterale, îmi indică un rîu sau un fluviu. Cascadele prin care descrește spre sud sînt prea ritmice, ca să nu fie artificiale. Așa va arăta Dunărea, mi-am spus, peste cîteva decenii. Dar rîul se despletește în fire, care nu sînt afluenți, ci canale, acestea urcă înapoi pantele munților, fac popas în lacuri, apoi curg dirijat, în direcții geometrice, spre alte falduri de evantaie sau cozi de păun. Gerul crud și albul zgîrcit al zăpezilor — alb de cretă — fac și mai tari efectele de gravură pe suprafața imensă. Mă bucur că am sosit în acest anotimp rece, purificat de orice accent cromatic și de orice mișcare, cînd geometria pămîntului chinez vorbește de la sine, cu puterea gravurii. Dacă China n-ar avea pe suprafața ei nici un om, cum n-are privind-o iarna, de la zece mii de metri, geometrismul acestui teritoriu ar putea da seama singur despre spațiul chinez ca spațiu clasic uman, despre om ca geometru.

Prima constatare este că China reprezintă, spațial, ideea unui univers cultural absolut. Reperele cardinale nu ne desmint : vestul himalaian e spațiul absolutului geologic, acolo sălășluiește ideea însăși de steril, în simbioză cu o veche cultură pietrificată, cultura tibetană. Nordul e spațiul vîrtejurilor roșii de lut și nisip care trimit spre China miriade de tone de praf cosmic, de care omul se apără punîndu-și mască de tifon la gură. Tot de acolo au venit invaziile, cu care China a luptat milenii, apărînd cultura ei sedentară de furia gregară a nomazilor. Nordul e sediul neliniștii, acolo s-au născut și de acolo au debordat spre istoria constituită semințiile care, oprindu-se în zidul chinez, au debușat mai apoi lateral, spre India și spre Europa. Sudul și estul reprezintă neliniștea mărilor, închipuind o altă idee despre fertil, fertilul haotic, o idee improprie chinezului antic. Apa ca principiu fundamental, unul din cele cinci *sing*, nu se leagă de mare ; toate cele cinci principii — apa, focul, lemnul, metalele, pămîntul — se leagă de mîinile omului, sînt de fapt cele cinci pîrghii cu care acesta își începe și-și desăvîrșește demiurgia.

Geometria spațială se confirmă și în geometrismul și distribuția ritmică a așezărilor. Acestea, așezările umane, par niște noduri la întretăierea rețelelor de linii, controlînd ritmurile geometrice exterioare. Nu sînt sate, în înțelesul tradițional românesc, cu dispoziția răsfirată a caselor, ci niște orășele, gospodăriile înădindu-se una cu alta pînă la închiderea dreptunghiului, trapezului sau cercului global. Dacă ai ridica acoperișurile, sistemul alveolar ar fi și mai vizibil : încăperea și familia. În chineză hieroglifa *tzia* indică acoperișul sau familia. Sub acoperiș, în desenul hieroglifei, se cuprind omul și animalul imediat util. Aceeași hieroglifă — acoperiș, familie — indică și ideea de școala filosofică, adică de familie doctrinară Încăperile au deschideri, urdinișuri care dau în curțile interioare, despărțite cu zid de alte curți interioare, conducînd la alte urdinișuri ce dau în încăperi cu familii, pînă ce întreaga așezare se închide sub acoperișul cerului.

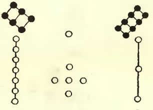
Așezarea umană înseamnă deci includerea într-un spațiu interior, într-un sistem de spații interioare. Dar exteriorul se supune la rîndu-i acestei legi. Faptul de a nu întîlni natura, în stare genuină, decît în mod excepțional, ca reper — și acesta calculat ! — faptul de a repeta un model de spațiu la infinit, în oricîte variante, dar serial, isprăvește prin a impune ideea de spațiu geometric la modul covîrșitor, anulînd orice altă reprezentare. Din orice unghi te-ai plasa, spațiul chinez, fără să te strivească, te include în interior.

De la sol, sentimentul interiorului ți-l dă includerea într-un spațiu exact definit, pornind de la pătrat sau rectangul. Rectangular e planul casei, inclus ca o latură în rectangulul unei curți interioare, un fel de patio, care comunică spre lume printr-un rectangul ceva mai mic, de forma unui vestibul liber. Dar ieșit afară, geografia dreptunghiurilor se continuă. Acestea se combină mai departe, ca dispunere a formelor și ca dimensiuni, pe suprafața ogoarelor irigate care iau casa sau așezarea ca vîrf de unghi. Intervin denivelările, ca și în interior, unde patul can, masa rectangulară pitică, scaunele cu suprafețe dreptunghiulare sau trapezoidale pun registre diferite față de dușumea. Afară lucrurile se petrec la fel. Suprafața șeasă e scobită, ca să facă loc, sub nivelul de călcare, unui iaz cu apă lucie, iar pămîntul excavat e bătucit într-o terasă ceva mai înaltă, pe care, la alt nivel, înfloresc coroanele pomilor. Trecerea de la un ogor la altul înseamnă excursia prin interiorul unor incinte. Trecerea de la un nivel la altul înseamnă pogorîrea sau urcarea pe treptele unor incinte, care conduc pînă la cer sau pînă în marile lacuri. alte suprafețe plane sau fals verticale. La un anume moment confuzia de regnuri și lumi e izbitoare ; peștii circulă la nivel aerian, prin canalele de pe terasele superioare, mai jos se întind orezăriile, și mai jos se află terase cu pomi fructiferi, iar în fund, pe luciul unui mare lac, care la fel de bine poate ocupa spinarea unui deal, rațele pescuiesc mormoloci în cerul întors. O deplasare arbitrară de zăgazuri, o răsucire neîndemînatică a pîrghiilor care comandă întregul sistem — și toată această lume s-ar haotiza, întorcîndu-se la confuzia primară. „Și dacă se întîmplă asta ?“ întreb. „Dar asta nu-i cu putință !“.

Te întrebi, văzînd China de sus, ca spațiu, de ce lucrurile ți se înfățișează așa, și nu altfel. Spătarul Milescu, care cunoștea bine Europa timpului său, ne spune în „Descrierea Chinei“ că țara aceasta i-a apărut organizată ca o grădină, cum nicăieri în lume nu mai văzuse. Și, nota bene, Milescu nu văzuse China de sus. Dar aceeași imagine o avuseseră și alți călători, care îl precedaseră, din secol în secol, pînă în antichitate. Ar rezulta, în consecință, că chinezii dețin un model spațial, care, departe de a fi pur empiric, răspunde unei atitudini existențiale, un model mereu reluat și nealterat de timp, un model care răspunde practic unui concept privind organizarea universului. China îți înfățișează deci concepția sa despre lume, privindu-i simplu harta.

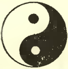
O asemenea geografie nu poate fi întîmplătoare. Dacă dezechilibrarea ei, printr-un accident, ar conduce la haos, imaginarea ei, atît de strict armonioasă, pînă la rigoare, trebuie să însemne, dincolo de planul empiric, o achiziție filosofică, o primă biruință a ideii asupra haosului. Și textele vechi ne îndreptățesc.

Chinezul antic îndrăgise pătratul. Acesta i-a fost „dăruit" în *illo tempore*, printr-un act salvator de sorginte divină. În cartea „Hong-fan" sau „Marea regulă" se spune că suveranul mitic Yu, adică Yu cel Grandios, a primit „cele nouă reguli din partea Cerului", desenate pe carapacea unei broaşte ţestoase, sub forma unui careu sau pătrat. Este celebrul *desen Lao*, obiect al unor speculaţii numerice şi metafizice dintre cele mai complicate, care se întind pe cîteva mii de ani, cu trimiteri pînă în literatura filosofică română. Curios dar divin. Alte neamuri au primit de la întemeietorii lor mitici sau de la cer daruri sau averi foarte practice — poame, legume, animale pentru hrană, unelte. Chinezii au primit în dar o abstracţiune, *desenul Lao*, care s-a constituit prin preeminenţă geometriei într-un model al universului lor, pe care grecii antici ar fi putut să fie geloşi. Iată *desenul Lao*, cuprinzînd în nodurile sale albe şi negre, în suma pe laturi şi în suma globală principiile artei de a guverna, de a întemeia şi domina universuri :



Aceste universuri sau acest univers este sau era reprezentat printr-un pătrat. Cele patru orizonturi — nordul, sudul, estul şi vestul — închideau universul ca nişte ziduri, în centrul acestei figuri geometrice aflîndu-se soarele. Pătratul sacru reprezenta totalitatea imperiului. Aceeaşi figură se divide sau se compune divers, după cum am observat, pînă la casă şi pînă la ogor, cu oricîte modificări, minus cercul, rondul, curba, care au altă semnificaţie. Cercul reprezintă timpul în ciclicitatea şi mişcarea sa, în dinamica antagonică pe care timpul o implică.

În termeni geometrici universul este opera conflictului dintre cerc și pătrat, cercul reprezentînd timpul, iar pătratul, spațiul. Cercul sau roata, ca și la indieni, ca și la toți indoeuropenii, reprezintă mișcarea circulară, veșnica ciclicitate sau reîntoarcere, figurare grafică a acelui „le mythe de l'éternel retour" al culturilor arhaice despre care a glosat magistral Mircea Eliade. Cu nuanța că la chinezi cercul se diferențiază în interior, despărțindu-se într-un plin și într-un gol. Dar nu rigid, simplă secționare a cercului printr-o diagonală, ci prin două bucle, una albă și una neagră, care pun cercul în mișcare. Unghiul ascuțit al buclei albe înfășoară pînă la stingere lobul plin al buclei negre și invers. Două puncte, negru în bucla albă, alb în bucla neagră, ca două borne electrice de sens contrar, reprezintă sîmburii celor două principii, Yin și Yang, masculin și feminin, aflat fiecare în centrul spațiului celuilalt. Yin se transformă în Yang și Yang în Yin, Yin se alungă perpetuu cu Yang, compunînd mișcarea și cursul timpului, așa cum la români Luna se alungă cu Soarele, într-o legendă și cosmogonică și nupțială. Iată schema alternării circulare compensatorii a lui Yin și Yang, în cercul chinez:



Universul e populat deci nu numai cu forme pătrate, rectangulare, trapezoidale, dar și cu forme ronde. Formele ronde — munți, dealuri, coline — apar astfel ca expresii ale timpului, ca și omul gîrbovit, formele oblonge sînt rezultanta unei interacțiuni spațiu-timp, cele două elemente fiindu-și complementare și acționînd compensatoriu, divergent sau convergent, în unitatea universului.

Reprezentînd principiu Yin — femininul, care e static, pasiv, formal — spațiul va opune rezistență acțiunii modificatoare a timpului, reprezentînd principiul Yang — masculinul, care e dinamic, activ, iconoclast, timpul încercînd să răvășească structurile și formele constituite. Omul va trebui, în consecință, să mențină echilibrul, impunînd și menținînd mereu aceeași formă a spațiului, ieșind mereu deasupra, peste ravagiile timpului, cu pătratul ogorului sau al universului său. În această demiurgie, omului i se rezervă deci un rol activ, iar accentul său creator cade, adecvat, mai ales asupra spațiului. Nimeni n-a lucrat mai intens și mai profund asupra spațiului ca omul chinez, care a preluat astfel funcția modificatoare a timpului. El însuși a devenit principiu Yang, deci un gelos pe toate manifestările acestuia. Cînd Yang i-a apărut în cale, sub forma fluviului în dezordine, chinezul l-a atacat, reducînd fluviul în albie și dirijîndu-l prin canale; cînd Yang i-a apărut în față ca verticală, chinezul a acționat în consecință, dominînd verticala — deal sau munte.

Oprindu-ne la acest detaliu, mi s-a părut, poate tocmai de aceea, că ideea de verticalitate nu intră în conceptul de spațiu chinez. Verticala — munte sau deal — e certată prin mustrările planurilor orizontale, care o calmează, o readuc la o anume descreștere statică, o domesticesc. În acest spațiu n-ar fi putut să răsară nici catedralele gotice, nici piramidele egiptene. Statura omului domină planul în care acesta se află inclus — ca singura verticală — iar multitudinea planurilor nu e strivitoare, labirintică, închisă, ci calmă, surprinzător de fericit ritmată, cu un ușor efect de balans aerian. Niște imense planoare, încărcate pe aripi cu lacuri și grădini, plutesc lent deasupra unui ocean care poate fi cerul, luînd uneori un unghi oblic față de apă, nu însă amețitor, atît cît să nu-și reverse încărcătura. Acestea sînt ogoarele Chinei organizate spațial. (Dar să nu uit, pe rîurile și fluviile Chinei plutesc mii de ambarcații cu pînze, deci planul perpendicular se admite, acesta pare pe luciul apei ca un accent de estetism.)

Referindu-ne la certarea sau domesticirea verticalei riscăm totuși să sugerăm impresia de monotonie, de repetiție la infinit, în plan, a unor figuri orizontale. Ar fi fals. La un anume moment verticala scapă, fiind admisă în adîncime. Nu însă linia reală, ci prelungirea ei în apă. La punctul de interferență dintre planul vertical și cel orizontal începe jocul cu iluzia.

Acesta e deliberat, nu ţine de hazard, ci de un concept despre spaţiu, pe care europenii l-au descoperit pe cont propriu foarte tîrziu, abia în epoca barocului.

Apa înseamnă jocul cu iluzia, iar chinezii se joacă de cîteva milenii cu apa. Nu cu apa care curge, aici apa e statică, aici se foloseşte curgerea lucrurilor în apă, jocul secund, adică refracţia, cea care adînceşte perspectiva, în interior, pînă la infinit.

Descoperirea acestei proiecţii secunde ţine de o structură. Chinezul vede dincolo de lucruri sau, şi mai exact, chinezul atribuie lucrurilor o aureolă. Din real lucrurile trec în ireal, printr-o simplă prelungire. Aceasta înseamnă însă să controlezi atît de bine realul, încît să nu-ţi scape umbra sau dublul acestuia niciodată. La prima vedere chestiunea ţine de practic, de un control riguros al lumii fizice. Chinezul e un pragmatic, s-a spus, ca şi anglosaxonul. Chinezul face bine agricultură, aşa cum anglosaxonul stăpîneşte bine tehnica. Dar şi la acesta din urmă, vom observa, structura pragmatică naşte în ordinea relaţiei cu realul utopia, iar în ordinea mentalităţii romantismul. Prin chinez descoperim însă suportul ontologic al acestei mentalităţi, ceea ce ne-ar putea face să presupunem şi în cazul anglosaxonului existenţa unei ontologii uitate sau pierdute. Oricum, pragmatismul chinez, cel care face ca între om şi lume să se instituie un acord perfect, pe care omul îl instituie, se corectează, iată, printr-o achiziţie fizică şi filosofică ce pune în cauză însăşi ideea de spaţiu. Spaţiul fizic, atît de concret, se prelungeşte sau se adînceşte într-un spaţiu secund, ireal, care îl pune pe primul sub semnul întrebării. Filosofic, relaţia cu acest spaţiu, nou, devine şi ea o relaţie de incertitudine. Muntele, pomul, omul, toate lucrurile atît de exacte în verticalitate, atît de precis înscrise în planul controlabil, atît de certe, cad instantaneu în secundul iluziei, din clipa în care întîlnesc pragul ce separă cele două registre ale existenţei, pămîntul şi apa. Yang este învins, dar stăruie în fundul apei, ca un memento.

În secolul al VIII-lea, Li Tai-pe fixează exact percepţia raportului de incertitudine, în poema „Pavilionul de porţelan“, care devine un fel de emblemă a întregului sentiment, în :

> Pavilionul Verde, înalt, de porțelan,
> Lucea superb, departe, pe lacul diafan.
> Ducea pînă la dînsul un pod ușor, de jad,
> Întins ca blana moale a tigrului vărgat.

Acolo, în pavilion, în mantii aurii, beau ceai cîțiva prieteni, care tac, sorbindu-și gîndurile din cești. Chipurile lor se proiectează în apa ceaiului, lac miniatural, gîndurile lor se reîntorc înăuntru, sorbite. Întreaga imagine este însă reconvertită în iluzie, prin trimiterea ei în jocul secund al apei :

> Și se vedea-n adîncul acela diafan.
> Răsfrînt, pavilionul înalt, de porțelan,
> Și se vedeau adesea răsfrînți în limpezimi,
> Cum beau cîțiva prieteni acolo-n adîncimi.

Trad. lui Eusebiu Camilar.

Dar odată ajunși în acest punct, vom vedea că spațiul se modifică, dobîndind o anume dinamică, o plasticitate, o extensibilitate spre interior, contrară naturii sale, care ține de elementul Yin ce reprezintă, după cum am spus, staticul și refractarul. Extensibil spre interior, spațiul chinez se dilată mereu, devenind extensibil la infinit, ceea ce pare paradoxal. Un exemplu clasic al extensiunii interioare a spațiului e reprezentat de grădina chinezească, greșit numită, la noi și în Europa, grădina japoneză. Japonezii sînt într-adevăr admirabili creatori de grădini, dar modelul grădinii și conceptul de grădină l-au preluat cu întîrziere de la chinezi, după secolul al XI-lea.

Nu ne-ar preocupa grădina, dacă n-ar fi în sine un miracol și o definiție a spațiului chinez. Fiindcă, iată, la Shanghai, în celebra grădină Wiu-uěn, de epocă Ming, pelerinul are sentimentul unei fabuloase geografii a splendorilor, pe un spațiu mai mic de două hectare. Cum se realizează aceasta ? E greu de spus. Grădinile europene de la Versailles se pot transpune în plan, grădinile chineze nu. Ele nu pot fi citite liniar, prin simplu fapt că cele treizeci de pavilioane, dispuse la registre diferite, pe stînci artificiale sau la margini de lacuri, legate între ele cu poduri, punți, balustrade, galerii, își deschid ferestrele și balcoanele către alte și alte grădini, multiplicîndu-și perspectivele în apă. Deasupra, mișcarea calmă sau agitată a cerului, în apă trenele de pești roșii, compunîndu-se în rozete, în vîrtejuri sau rămînînd încremenite ca niște baghete de piatră scumpă, în prundișul ce desenează alte grădini, subacvatice. Spațiul e orgiastic tratat, pe orizontală și verticală, astfel încît fiecare mișcare a ochiului, sau fiecare pas al omului — într-o galerie, la o fereastră, pe un podium, să releveze ineditul unui peisaj, care e altfel la fiecare oră a luminii. Ceea ce se numește decupaj cinematografic, arta de a tăia și compune cadre plastice, incluzînd în interior o anume mișcare, care să dea senzația infinitului, înghețînd-o totuși, a fost inventat în timpul dinastiei Ming. În așa-numita galerie dublă, senzația e ridicată la suprem : un culoar care leagă două pavilioane e despărțit de un perete, în lemnul căruia sînt tăiate ferestre deschise — patrulatere, romburi, elipse. Personajele care circulă prin acest culoar se pot întîlni în chenarul ferestrelor, pot conversa, se pot privi. Lor li se oferă însă mai mult decît un schimb de priviri, li se oferă un schimb tulburător de peisaje, fiecare fereastră încadrînd, în dublu sens, o altă imagine — lacustră, montană, aeriană, total diferită de cea anterioară, deși peisajul, văzut din exterior, apare unitar. Totul e diversitatea și diversitatea se cuprinde în tot.

Dar lucrurile nu se opresc aici. Grădinilor exterioare le corespund niște grădini intermediare, plasate în spațiul unor unghiuri moarte, acolo unde te aștepți mai puțin ; grădinilor la sol le corespund grădinile de pe terasele montane, reprezentate uneori de frunzișul unui singur arbore decorativ, care-și ia pe cont propriu sarcina să modifice coloristic priveliștea, în fiecare anotimp. Vin apoi la rînd grădinile interioare miniaturale — cu munți, lacuri, păduri liliputane, apoi acvariile cu pești scumpi, care închipuie, în secțiune, raiul lacustru sau marin. Aceleași imagini, exterioare sau interioare, sau altele, sînt înghețate apoi pe suprafața pereților, în acuarele, gravuri, broderii pe mătase sau colaje în sidef. Vizitatorul rămîne pînă la urmă prizonier acestui spațiu, cu trimiteri infinite, fără putința de a mai evada din el, toate ispitele de a-l părăsi fiindu-i retezate prin succedaneul iluziei. Tovarăşul Liu Pon, ciceronele meu în acest univers, un rafinat cunoscător al artelor chineze, mi-a declarat însă că grădinile Ming îi apar „încărcate, nemăsurate, abuzive". El îşi exprima preferinţa pentru schema anterioară a grădinii, cea arhaică sau cea clasică, impresionantă prin mai severa coeziune, prin simplitatea rece a decupajului, prin elementele zgîrcite şi lapidare pe care se sprijină sugestia. Astfel sînt grădinile de la Soukeu şi Hangiou.

Oricum ar fi, grădina chineză reprezintă o emblemă a spaţiului, un mod ideal de a-l dilata şi corecta prin iluzie. M-am întrebat dacă românii, după Alecsandri, care îl surprinde în esenţial, pot realiza măcar nostalgia unui asemenea spaţiu, dacă abstract şi-l pot închipui. Mi-a răspuns Ion Barbu, prin „Joc secund" :

> Din ceas, dedus, adîncul acestei calme creste,
> Intrată prin oglindă în mîntuit azur,
> Tăind pe înecarea cirezilor agreste
> În grupurile apei un joc secund, mai pur.

În limba chineză, în care abstractele sînt dificil de transpus, propoziţia de mai sus nu se poate probabil traduce decît la modul sugestiv. În schimb, aceeaşi propoziţie se poate realiza, vizual, practic, la modul cel mai direct, nu de un poet, nu de un acuarelist, ci de milioane de oameni, cu mîinile.[*]

---

[*] E demn de consemnat faptul că după Spătaru Milescu, care aduce primele informaţii despre spaţiul chinez, românii sînt preocupaţi insistent de acest subiect, inclusiv de tema grădinilor. Primele reviste enciclopedice din secolul trecut îl abordează. Astfel în „Isis sau Natura / jurnal pentru răspîndirea ştiinţelor naturale şi esacte, în toate clasele", apărut la Bucureşti în vremea Unirii, găsim un articol semnificativ despre grădina chineză, din care extragem : „...Acest gustu bizaru al chinezilor pentru lucruri în miniatură se întinde şi asupra arboriloru şi grădinilor. Un voiajor modernu a văzut în China arborele *Mangisperus indica* (care pretutindeni este un arbore mare) pus într-o oală avîndu o mărime numai d-un cotu. În oraşul Canton sînt grădini mici ale căroru suprafeţe nu e mai mare decît mărimea unei mese, cu cîte 15 pînă la 20 de speţe de arbori foarte mici şi bătrîni". Ce uimeşte ? „Micşorarea arborilor" care „cere o lucrare consecutivă şi neîntreruptă în mai multe generaţiuni". Uimeşte, de asemenea, „răbdarea chinezilor". („Isis sau Natura", Nr. 31 / Anul al treilea /, Buc., 1858, p. 248).

Nu putem pune punct problemei nici aici. Mai există un element cu care chinezii lucrează, lumina. Nu e cuprins între cele cinci *sing*, ține probabil de apă, lumina este un secund, un derivat al apei sau al cerului. Cine va lucra cu apa va lucra și cu lumina, amîndouă elementele fiind instrumente de modificare a spațiului prin iluzie. Cert este că chinezul nu admite lumina crudă, brutală, cea care pune în relief realul nemodificat, drept care, pentru a modifica realul, se folosește perdeluirea luminii, difuzia — ca și în cazul apei, refracția. Perdeluirea sau difuzia pornește de la imediatul corporal, prin umbrelă și evantai, două instrumente ale jocului cu lumina, două succedanee ale iluziei, inventate încă din era antică. Amîndouă instrumentele erau folosite nu numai de nobilime, dar de armata chineză, în masă. Vin la rînd celelalte — paravanele, jaluzelele, arborii decorativi. În sfîrșit, ca supremă achiziție — cu mult înainte de impresionismul european ca școală ! — lumina colorată. Felinarul sau lampionul chinez e departe de a fi un înlocuitor al soarelui și lunii, e altceva, e un instrument al feericului. Noaptea se modifică, se adîncește, se etajează, capătă dinamică prin procesiunile de lumini mișcătoare, interferînd roiuri de culori. Azi, cînd electricitatea aruncă lumea într-un anonimat cvasiluminos sau orbitor luminos, imaginea e greu de recompus, ea e frecventă doar în satele chineze și mai ales de sărbători, odinioară însă imaginea era curentă. La începutul secolului acesta, Keyserling („Journal de voyage d'un philosophe" — „Vers l'Extrême-Orient") era uimit de iluminația feerică a orașelor chineze, de la Canton pînă spre nord. Cu mult înainte, pe la mijlocul secolului trecut, misionarul francez R. P. Huc („En Chine") era uimit, în cursul unui voiaj de noapte, de feeria lampioanelor la sate, feerie care transporta noaptea în fantastic, în ireal. Bucuria luminii artificiale, modificînd realul, ațîța starea de spirit a băștinașilor : „Toată caravana se bucura ; cîntau, făceau glume și cîteodată se amuzau dînd drumul la pleznitori sau azvîrlind rachete în aer ; căci în China nu există mai deplină fericire, fără focuri de artificii... (subl. ns.)". Dar în fond ce altceva este tot acest joc cu lumina decît bucuria față de un spațiu creat, inventat, proclamat ca atare, prin salve de artificii, de om.

Vorbind de locul omului în spațiu, trebuie spus că ideea de mulțime gregară se exclude în China. Nu mulțimea oamenilor impresionează aici — poate doar în cazul marilor sărbători și demonstrații — cît dispunerea spațială a acesteia, astfel încît nu mulțimea sufocă spațiul, ci spațiul o cuprinde pe aceasta din urmă, disciplinînd-o și raționalizînd-o. Spațiul este o prea importantă creație ca să fie luat oricum în picioare. Mulțimea poate asalta un munte sau o mlaștină, pînă ce muntele e terasat și balta asanată. Apoi mulțimea dispare, oamenii devin rari pe suprafețele plane, luîndu-le în stăpînire cu statura lor minusculă sau lăsîndu-se incluși în peisajul raționalizat. Accentul prezenței umane e zgîrcit, adică eficient, ca și în acuarelă. Munca industrială presupune, desigur, aglomerări de stup. Uneori, în marile uzine, acolo unde tehnologia manuală domină, nu se văd fagurii sub mulțimea de antene și ochi. Dar organizarea spațială e la fel de strictă, astfel încît nu mulțimea șochează ochiul, ci ritmul ei productiv.

Senzația de spațiu dominat la infinitul mic mi-a dat-o, într-un atelier de sculptură în fildeș, la Canton, arta chinezului de a inciza într-un bob o întreagă lume. Văzusem mai înainte, sub lupă, într-un muzeu din Shanghai, un bob de orez pictat cu hieroglife. Inițiatul putea citi un fragment din „Cartea Ceaiului", cuprinzînd cîteva zeci de semne, admirînd și textul, și caligrafia. Aici performanța era și mai dificilă. Un text din Sun Yat-Sen trebuia incizat pe un bob de fildeș, după care același bob, muiat în tuș și lustruit, urma să-și etaleze splendoarea caligrafiei, atîrnat într-o toartă cît un fir de paing, din aur. Am asistat minute în șir, lîngă meșter, în picioare, la studiul pe care acesta l-a întreprins asupra bobului cast, înainte de a începe lucrarea propriu-zisă. Nu ținea bobul între degete, ci între două foi albe de hîrtie, jucîndu-l alb pe alb. Studia concentrat forma, lua mental în stăpînire acel spațiu minuscul, nu mai mare decît un molar de copil, examinînd posibila distribuție a semnelor. Alături lupa și dalta microscopică. Chestiunea, pentru el ca virtuos, nu era de a nu şti să începi, ci de a şti să cuprinzi. Un Rembrandt, privindu-l pe un asemenea artist şi încercînd să-i cuprindă concentrarea pe pînză, n-ar fi avut de soluţionat o problemă mai puţin dificilă.

Trecînd din nou la planul vast, planeta pe care o populează China, propria planetă pe care poporul chinez o ocupă, aceasta pune probleme de distribuţie spaţială a populaţiei şi de înstăpînire a spaţiului destinat omului, pe care le poate soluţiona numai inteligenţa, arta şi tradiţia chineză. Nu e uşor de plasat sute de milioane pe un pămînt care nu este elastic sau are o elasticitate limită. Într-o comună populară din nord, Lun kuo-ciao, supranumită „Prietenia chino-română“, pe care am vizitat-o, douăzeci şi trei de mii de agricultori cultivă mai puţin de două mii de hectare teren arabil. Spre sud populaţia se dublează, se triplează, se cvadruplează, iar suprafeţele se restrîng pînă la nivelul cîtorva m u sau al unui ghiveci pe cap de locuitor. Problema distribuţiei productive a omului pe metru pătrat nu e mai puţin dificilă decît repartiţia estetică a sute de hieroglife pe un bob de orez sau pe un bob de fildeş. Cum se rezolvă, la scara continentală ?

Actualmente sînt sculptaţi munţii din interiorul continentului chinez. Zburînd din centru spre coasta de sud a Chinei, am observat la un anume moment, privind în jos, pe fereastră, un efect straniu al peisajului. Pantele sudice ale munţilor, deşi nu erau expuse luminii, iradiau un roşu mineral, contrastant cu cenuşiul versanţilor de nord, care erau la acea oră scăldaţi în soare. Ciudatul efect optic persista. Munţii păreau jupuiţi de piele de la poale spre creastă, scalpaţi pe suprafeţe mari, în carnea lor minerală urmînd a fi sculptate terasele. Operaţiunea începuse. În limbajul presei cotidiene aceasta înseamnă aplicarea metodei Taceai, după numele unei brigăzi dintr-o comună populară care a impus modelul, cu rezultate remarcabile. Văzusem şi la sol, într-un sat de lîngă Hangiou, cum se prezintă practic operaţia. Simplu. Cosmic. După popasul în acel sat, după plimbarea pe terasele cu ceai, am scris un distih pe care l-am dedicat prietenilor din Hangiou, folosind un titlu angajant — exclamativ :

VOI APLICA METODA TACEAI ÎN ȚARA MEA

Voi învăța întîi sculptarea jadului
Apoi sculptarea munților.

Încă un mod de dilatare a spațiului are ca obiect nu geografia fizică, ci geografia umană, spațiul rezervat trecutului acesteia, concret — dispariția cimitirelor. Le-am căutat cu ochii pretutindeni, interesat fiind, printre altele, nu numai de riturile de naștere, ci și de riturile funerare, dorind să controlez imaginea despre cimitirul chinez, pe care George Călinescu o notase în cartea sa „Am fost în China nouă". Ei bine, în China, între timp, au dispărut cimitirele. Morții și-au restrîns spațiul, pînă la spațiul iluzoriu al unei urne cu cenușă, ca să facă loc celor vii. În alte părți ale lumii, inclusiv în spațiul Daciei, trecerea de la riturile de înhumare la riturile de incinerare, și invers, a pretins milenii, implicînd o teribilă prefacere a mitologiilor, o radicală modificare a sufletului colectiv. În China, aceeași mișcare s-a petrecut din 1955 pînă azi, dacă luăm ca dată de referință anul în care Călinescu și-a publicat notele, surprinzînd la fața locului ultimele cimitire chineze.

„Din familia Han au rămas doar morminte", scria Li Pai (Li Tai-pe) la sfîrșitul unui poem. Aceasta pentru secolul al VIII-lea.

Azi neamul han nu-și mai permite luxul mormintelor, decît al acelora provenite dintr-un trecut legendar. În chip pilduitor, cenușa premierului Ciu En-lai a fost împrăștiată dintr-un supersonic, flancat de escadrile de onoare, peste întreaga Chină. Ciu n-a mai reținut pentru sine, pentru memoria sa nici măcar o urnă.

TIMP

時
间

Timpul e aici o realitate materială, izbitoare, mai frapantă poate decît spațiul, care e controlabil cu ochiul. Pentru timp îți trebuie un organ interior, cu care chinezul este evident dotat. E limpede aceasta din faptul că nimeni aici n-are preocuparea ceasornicului, nu pare a cunoaște goana și agitația timpului cronometrat ca la o competiție sportivă. Nu se cunoaște în schimb nici lentoarea, impasibilitatea față de timp, specifică geografic omului din sud, specifică în genere ruralului, specifică individual anahoretului sau ermitului. Chinezul trăiește timpul după un orologiu propriu, în niște ritmuri care se cer atent descifrate, pentru a putea fi mai bine înțelese și timpul, și omul.

În muzeul Palatului de Iarnă din Pekin există o sală a ceasurilor, pendulelor, penduletelor, orologiilor, mașinăriilor feerice de descompunere a timpului în boabe, zale, zimți, impulsii, și de recompunere a lui în clinchete, în ritmul gongurilor, clopotelor, clapelor, corzilor, strunelor, tamburelor și tamburinelor ce declanșează la sferturi, jumătăți sau ore întregi vaste mișcări spectaculare, procesiuni și ceremonii de curte, scene de teatru, dans sau acrobaţie, la care participă zeci şi sute de personaje miniaturale, care intră şi ies din pavilioane sau colivii scumpe, evoluînd circular. De la pătrat şi rectangul se trece la cerc, roată, carusel, spirală, care, toate, ca simboluri şi ca soluţii mecanice, sînt universale în ceea ce priveşte reprezentarea timpului. Covîrşeşte însă, aici, splendoarea. Porţelanul, jadul, fildeşul, cuarţurile colorate, coralul, sideful, smalţurile, lacurile, aurul, argintul, bronzul au fost convocate să pietrifice şi să orneze mişcarea timpului, care desfide mecanica sau o include discret, transformînd-o în perindare hieratică de personaje, în învîrtiri de zodiacuri şi cadrane planetare, în muzică. Un asemenea muzeu al timpului, în care se află foarte multe piese europene sau piese special destinate suveranilor chinezi, n-are totuşi nimic de-a face cu spiritul timpului la acest meridian. Aş putea spune că acest spirit al timpului e mai curînd organic decît mecanic, deşi mecanica făcuse mari progrese în antichitatea chineză, iar calculul timpului, cu fine mijloace astronomice, se bizuia pe o bună cunoaştere a mecanicii cereşti. Mi-au impus printre altele cîteva aparate arhaice de măsurătoare, reconstituite în muzee. Un car de luptă, dotat cu un eşafodaj măiastru de roţi dinţate, indică nordul prin braţul unui luptător-păpuşă care se învîrte ca o giruetă. Un alt car, la fel de complicat mecanic, indică, prin bătăi singulare de tobă, distanţele străbătute în li. Chiar şi numai aceste două aparate, văzute la Muzeul de istorie din Pekin, ne indică faptul că timpul se interferează dinamic cu spaţiul. Există, desigur, şi aparate statice de măsurare a timpului. Dar problema e alta.

Mi se pare că timpul nu e distribuit aici în unităţi egale, matematic aliniabile, adiţionate mecanic în ore şi zile, ci altfel, după o ritmică ce ţine de fiecare ritm al existenţei în parte. Timpul antic chinez se măsoară în sori, pluralul soarelui care în timpul unei mişcări diurne oferă lumii o singură apariţie, ca etalon. În începuturile mitologice soarele a fost multiplu, ceea ce încurca oamenii. S-a procedat la o restrîngere a multiplului în unu (la fel ca într-un descîntec românesc de „soare sec" în care soarele multiplu e silit să redevină unu, pentru a nu anarhiza ființa, existența). Una fiind măsura timpului, ea se diversifică totuși. Timpul este extensibil și comprimabil, o materie plastică asemenea caolinului. Acesta, caolinul, e bun la toate. Din el se scoate porțelanul transparent, dar și teracota densă și aspră, din care se fac țigle pentru acoperișuri de case. Fiecare muncă are măsura și prețul ei, uneia neputîndu-i-se împrumuta măsura sau prețul alteia. Desigur, aici ca și pretutindeni, foarte multe munci au un orar diurn și sezonier. Industria modernă are orar zilnic, agricultura orarul sezonier tradițional, în ambele sectoare munca se face bine și cu precizie, ca și în alte lumi. În schimb, față de alte lumi, aici există foarte multe îndeletniciri care au ca termen de împlinire anul, anii, generația, generațiile.

Normal, în aceste condiții, metabolismul legat de curgerea temporală se modifică, omul chinez inventînd alte ritmuri, necunoscute europeanului sau foarte rar atinse de acesta, prin excepție individuală. Nimic excepțional ca artizanul sculpturii în fildeș, jad, agată să consacre unei singure piese trei, cinci sau șapte ani de viață ; nimic excepțional ca un creator arboricol, un grădinar din popor, să consacre unor plante decorative pitice zece sau douăzeci de ani ; nimic excepțional ca cei de mai sus sau alții să transfere sarcina urmașilor, nu prin abandon, ci prin ambiția calmă a perfecțiunii. Așa cum nimic ieșit din comun dacă o generație sau mai multe se ocupă cu domesticirea unui fluviu, cu geometrizarea unui șir de munți, cu asanarea mlaștinilor. Acestea toate și foarte multe altele sînt activități curente, practicate de sute de mii și milioane de oameni, în recluziune sau în aer liber, individual sau prin efort colectiv, un efort care pretinde o altă ritmică a timpului, din aceasta rezultînd o lărgire, o adîncire, o reașezare a noțiunii însăși.

Actul individual, ca și actul social, pretind calmul în China. Într-un plan mai vast este vorba despre calmul de a elabora actul istoric din perspectiva duratei, dintr-o perspectivă transindividuală și transsocială care lucrează cu eternul. Nu este nici un dram de exagerare în aceasta. Marele zid chinez, ca operă istorică și ca operă cu funcție istorică, o probează pilduitor, îmbrățișînd cu construcția sa tot nordul imperiului chinez antic, și îmbrățișînd temporal, ca vreme de zidire, o durată de cîteva sute de ani. Dealtfel, zidul a fost construit bucată cu bucată, apărînd inițial provincii disparate — statele Țîn, Ciao și Yen, unificarea zidului coincizînd cu operația de unificare antică a Chinei sub suveranul Țin Șe-Huangti (221—207 î.e.n.), suveran care repurtează mari victorii împotriva invadatorilor de la nord, legîndu-și numele, printre altele, și de prestigiul acestei uriașe opere militar-constructive.[1]

În Occident, în viziunea istoriei culturii, această lucrare, Marele zid chinez sau Zidul chinezesc, a devenit de multă vreme emblema spiritului închis, defensiv. Pînă la un punct nimic greșit în aceasta. Se uită însă, ori se ignoră, unele similarități de comportament, unele strategii asemănătoare, pe varii scene istorice ale lumii, determinate de motive asemănătoare. China antică e un mare imperiu agricol care se apără de năvălitorii din stepe. În Europa, ceva mai tîrziu, cînd Roma anexează Dacia, în secolul I e.n., Roma însăși devine un mare imperiu agricol, fiind silită să-și apere posesiunile fertile într-un mod asemănător, prin mari construcții militare, valuri succesive de pămînt, mai puțin impunătoare decît zidul chinezesc, dar identice ca funcție. E apărată cu valuri de pămînt nu numai Dacia dar și, în vest, Britania. Bizanțul va moșteni ulterior aceste lucrări de la Carpați și Dunăre și le va folosi. În lumea antică, în spațiul planetar, construcții de același tip nu se mai găsesc decît în China imperială și în Roma imperială, două state cu o populație agricolă prin excelență, silite să facă față migratorilor din răsărit și nord prin ziduri care străbat spații vaste. În amîndouă cazurile se apără niște universuri constituite și stabile.

---

[1] E demn de reținut că în timpul imperiului Țin numele Chinei pătrunde spre Occidentul european, inițial prin mijlocirea indienilor antici, care preiau numele Țîn, transformîndu-l în Cin (Cina), prin absența consonantei *tz*, predîndu-l mai departe arabilor, care îl modifică în Sin (Sina), în Europa fixîndu-se prin aceștia forma universală China (Kina) pe care o adoptă și românii.

Funcţionalitatea digurilor de pămînt sau a troianului din Dacia, faţă de China, e relativă, importantă e doar similitudinea de strategie. Duşmanii sînt asemănători, iar în cîteva cazuri identici. Toţi vin ca să dărîme aceste universuri constituite. China antică luptă cîteva secole cu triburile de nomazi Siun-Nu (Hsiun-Nu), respinse pînă la urmă şi derivate spre spaţiul european — aşa cum se derivă inundaţiile — unde ajung prin secolul al IV-lea, sub titlul de groază al hunilor. În 375, hunii, uitînd înfrîngerile lor răsăritene la Marele zid, atacă Dacia unde stau provizoriu, îşi stabilesc apoi sediul în Panonia deschisă, de unde, sub conducerea lui Attila, întreprind numeroase incursiuni asupra Imperiului roman de apus, devastîndu-l în cîteva rînduri. Loviţi de chinezi în antichitate, hunii îşi joacă ultima carte în Europa, cînd, după înfrîngerea de la Nedao (454) siniştrii invadatori „dispar din istorie". (Nu fără a fi lăsat pe suprafaţa Daciei cîteva urme, două sau trei vase rituale, aşa-numitele cazane hunice, de care anumiţi arheologi fac azi un mare caz. Cine este însă familiarizat cu arheologiile chineze e mai puţin uimit : cazanul hunic nu e altceva decît un tip clasic de vas ritual chinez, în bronz, însuşit cultural de invadatori şi adus de ei, pînă în Europa, fără nici o modificare. Ne îndoim de faptul că a fost măcar turnat în bronz de huni. Oricum ar fi, cazanul hunic e un obiect de pradă, ca şi „cultura hunică".)

Hunii destupă cazanul de iad al invaziilor atît spre China veche, cît şi spre Europa medievală. După huni urmează mongolii, care reuşesc să aşeze pe tronul Chinei o dinastie, dinastia Yuan. Dar ei nu se vor sedentariza, ci vor porni spre Europa, derivaţi de acelaşi zid chinez. Vor atinge, bine-nţeles, şi zidul carpatic, după care se vor pulveriza din istorie.

Un alt val migrator, cu mult mai tîrziu, pornit din acelaşi spaţiu al triburilor Siun-Nu, înrudit lingvistic cu acestea, va da de furcă românilor în evul de mijloc, venind însă, de astă dată, nu din răsărit ci pe la sud, sub un nume foarte binecunoscut : turcii osmanlîi sau otomanii. Un grup din neamul lor va ocupa şi China, instalînd în tronul ceresc o dinastie turcică. Cei care năvălesc spre vest vor constitui, cum se știe, un mare imperiu în coasta Europei. Dacia ca teritoriu nu se va mai putea apăra cu valuri de pămînt, dar invadatorii vor fi totuși opriți, vreme de secole, fie la stavila de piatră a Carpaților, fie la stavila de apă a Dunării. Tragedia migrațiilor, care ține aproximativ un mileniu, se joacă între cele două centre. Strategia lumilor agricole e însă comună, o asemenea strategie este exemplară în cazul Chinei, pentru cele mai vechi epoci, prin însuși faptul elementar că actele strategice și faptele care le ilustrează sînt consemnate în scris.

Ambele lumi refuză să facă război de dragul războiului, ele au un alt concept despre timp, socotind timpul exclusiv ca acțiune constructivă, și la nevoie defensivă. În acest sens, pilduitoare este atitudinea chinezului față de invadatori, exprimată printr-un fapt mai mult sau mai puțin controlabil, din istoria antică, subliniind însă expres dorința de a se evita războiul, printr-un șir de negocieri oricît de lungi și dureroase. Cităm din glosele lui Du Mu la tratatul lui Sun Tzî „Arta războiului“, în care se reproduc parlamentările cu noii sosiți, într-un crescendo de situații jignitoare pentru sedentari. Iată textul :

„Vrem să cumpărăm calul de o mie de li al lui Du Ma“. Mo Dun (suveranul adică) și-a consultat consilierii, care au strigat într-un glas : «Calul de o mie de li ! Lucrul cel mai de preț din țară ! Să nu li se dea !» Mo Dun răspunse : «Pentru ce să refuzi un cal unui vecin ?» Și a dat calul.

Puțin după aceea, cei din tribul Hu din răsărit au trimis alți soli care au spus : « Vrem una dintre prințesele hanului». Mo Dun ceru avizul miniștrilor săi. Toți strigară cu mînie : «Hu din răsărit sînt cinici ! Acum au ajuns să ne ceară o prințesă ! Vă implorăm să-i atacați !» Mo Dun zise : «Cum am putea refuza o femeie unui vecin ?» Și a dăruit prințesa.

Mai apoi, cei din tribul Hu din răsărit au revenit și au spus : «Aveți o mie de li de pămînt nefolositor pe care îl vrem noi !» Mo Dun își consultă consilierii. Unii au spus că este rezonabil să se cedeze pămîntul, alții că nu. Mo Dun se mînie și spuse : «Pămîntul este temelia statului. Cum am putea să-l dăm ?» Toți cei care îl sfătuiseră să se dea pămîntul au fost decapitați."[1]

Nu se dă din pămîntul care e temelia statului, care reprezintă totul, mentalitate sacră nu numai în China, ci și la români. Este mentalitatea cultivatorului, pentru care timpul înseamnă ciclul recoltei și al construcției, opusă mentalității nomadului pentru care timpul este hazard, pradă, existență din profitul catastrofelor. Și strategiile vor fi diferite : pentru cultivator războiul e acțiune defensivă, mod forțat de a prelungi construcția, sau cultura pămîntului, dîndu-i o altă destinație — ridicarea zidurilor de apărare, pregătirea depozitelor cu rezerve de hrană, creșterea animalelor de luptă, transformarea instrumentelor de muncă în arme, în timp ce pentru nomad războiul sau acțiunea nu e altceva decît vînătoare, pradă, jaf. El, nomadul, nu iese prin război din normalitate, sedentarul, în schimb iese, deși își prelungește normalitatea în chip forțat. Războiul pentru el e un act forțat, paradoxal, de cultivare a pămîntului, chiar cînd pămîntul isprăvește prin a fi pîrjolit. Tocmai de aceea, pregătirea luptei se face cu răbdare, cu temeinicia, cu chibzuința pe care cultivatorul le pune în toate, fără dram de agitație sau tulburență, ca și albinele care întîmpină un șobolan pătruns în stup, imobilizîndu-l în ace și învelindu-l în ceară. În timpul dinastiei Han de apus, cînd China era prea des lovită de aceleași hoarde Siun-Nu, statul Han, deficitar la capitolul cavalerie, decide să înființeze în stepele din nord-vestul ţării nişte imense ferme de cai. Nu se fură deci cai, de la alte neamuri, ci se cresc, „se cultivă". Stepele pustii devin ani în şir raiul animalelor de luptă şi cîmp de instrucţie pentru viitorii combatanţi, care nu erau altceva decît cultivatori, în cazul dat crescători de animale. Paralel se construiesc mari depozite de cereale în toată China. Altă tactică, ţinînd tot de mentalitatea cultivatorului, vizează popularea spaţiilor de la hotar cu oameni cît mai mulţi, uneori delicvenţi trimişi la ispăşire, oameni care să facă agricultură şi să-şi asume apărarea. Nu militarul e personajul principal, în toate aceste situaţii, ci din nou civilul, omul care ştie să transforme pămîntul în grădină, ocrotindu-l la nevoie cu un zid. Zidul este limesul unei lumi sedentare. Războiul e tratat deci din perspectiva cultivării pămîntului, chiar cînd această perspectivă e contracarată, amînată, anulată, chinezul, ca tip de cultivator, avînd ştiinţa şi arta să scoată din nou la lumină, peste ravagii şi dezastre, din scrum şi moloz, pătratul ogorului său, care este nimic altceva decît reversul cerului. Apărîndu-şi pămîntul — TIEN-TI, el îşi apără cerul — TIEN, pămîntul fiind prelungirea, reversul acestuia.

---

[1] Curios e faptul că Du Mu, în povestea de mai sus, pune în seama barbarilor, fiindcă despre niște barbari e vorba în acest caz, o atitudine tipic chineză. Suveranul Mo Dun e șef de trib hunic, adică Siun-Nu, din vremea Imperiului Han de apus, cam pe la anii 200 î.e.n. El a ridicat puterea hunică la o mare strălucire, aducînd pagube grozave statului Han, pîrjolindu-i ogoarele, răpindu-i oamenii, percepînd tributuri grele, în prințese, grîne, mătase, jad. Călăreții lui Mo Dun aveau cutezanța să facă raiduri de petrecere chiar pe lîngă zidurile capitalei chineze. Pilda vizează un început de stabilizare a puterii hunice, cînd barbarii capătă un comportament de sedentari, comportament pe care, mai mult ca sigur, li-l atribuie comentatorul chinez. Acesta nu poate vedea lumea, chiar cînd scrie pilde, decît ca o proiecție a eului său. Du Mu este apologetul unei lumi sedentare, care stă sub magia pămîntului.

Este războiul lumilor constituite cu lumile gregare, lumi care n-au o altă şansă decît fie să se constituie la rîndu-le, devenind stabile, creatoare, fie, în caz contrar, să dispară definitiv din istorie, aşa cum s-a întîmplat cu hunii. În viziunea agricultorului, animalele sălbatice fie sînt distruse, fie devin domestice. În viziune chineză, agresiunea e fie lichidată, fie domesticită, transformată în forţă benifică. Oricum istoria este exclusiv construcţie, cultură.

Din nou e util să regăsim suportul teoretic al acestei mentalităţi. Îl vom găsi cu uşurinţă în Lao Tzî, în cartea Dao-de-tzin, text fundamental pentru înţelegerea Chinei eterne, deci şi pentru chestiunea care ne interesează, atitudinea faţă de pace şi război. Iată textul respectiv:

„În timp de pace, omul nobil preferă respectul, iar în timp de război forţa. Oastea este o unealtă a nenorocirii, ea nu este unealta celui nobil. El n-o foloseşte decît atunci cînd este silit". Şi mai departe:

„Cel mai important lucru este să păstrezi liniştea, iar în caz de victorie să nu te proslăveşti. A te glorifica cu o victorie înseamnă a te bucura de uciderea oamenilor. Cel care se bucură de uciderea oamenilor nu poate cîştiga simpatie în ţară. Fericirea se creează prin respect, iar nenorocirea provine din violenţă".

Într-un alt paragraf sau verset, definind condiţia morală a conducătorului de oşti, Lao Tzî spune: „[Conducătorul de oşti iscusit] învinge şi se opreşte aici. El învinge şi nu se glorifică pe sine. El învinge şi nu atacă. El învinge şi nu se mîndreşte. El învinge, pentru că este silit s-o facă. El învinge, dar nu este războinic". Ce decurge? Tristeţea actului de a fi silit să învingi. Actul, fie şi nevoit, de a ucide mulţimi de oameni „e un motiv pentru care trebuie să plîngem amar". Şi concluzia, unică în gîndirea antică: „Victoria trebuie sărbătorită printr-o ceremonie funebră".

Drept corolar: sediul adevăratelor victorii, sediul adevăratei opere de stăpînire a timpului se află nu în non-acţiune, cum s-ar crede, ci numai în acţiunea creatoare.

Aşa stînd lucrurile, viziunea asupra timpului se adînceşte. În acest punct se produce de fapt şi interferenţa timp-spaţiu, pe care le-am tratat distinct într-un mod arbitrar. Omul chinez nu le separă, acţionînd asupra unuia — spaţiu, el, omul, stăpîneşte pe celălalt — timpul, lăsîndu-se înfrînt de unul — timpul, îl pierde fizic şi pe celălalt — spaţiu, abia corelarea şi stăpînirea lor, în chip dialectic, îl fac pe om suveran.

Elementar privind lucrurile este vorba despre instinctul coeziunii — familiale, sociale, statale — iar metafizic despre lumea văzută ca o forţă completă şi compactă. Nimic nu poate sparge acest univers, format şi închegat ca şi un vas, decît cu riscul de a sparge universul însuşi. Legendarul împărat Yu cel Grandios, fondatorul lumii chineze (care a ctitorit cele 9 provincii, le-a legat prin cele 9 drumuri, a îndiguit cele 9 şesuri inundabile, a nivelat cei 9 munţi) a trasat şi calea — Dao — de a menţine în ordine acest univers, ale cărui părţi sînt profund solidare. În consecinţă, va trebui să precizăm că cele două noţiuni — spaţiu şi timp — nu reprezintă categorii (ca pentru europeni), ci embleme. Universul prezentîndu-se constituit ca un tot, nici o parte nu se poate sustrage şi nu se poate considera separat, fiecare parte dă seama de tot, presupunînd ansamblul în care e solidară, implicînd şi omul.

Emblemele sînt de fapt nişte reprezentări globale ale lumii, în care totul se subordonează unei părţi, nu printr-o strictă subordonare, ci printr-un fel de asociere, de implicare în cadrul căreia elementul prim presupune ansamblul. Astfel, anatomic, o emblemă, în sens chinez, ar reprezenta sistemul osos, care ar presupune şi sistemul muscular care îl mişcă, şi sistemul sanguin care face vii muşchii, şi sistemul nervos, care stăpîneşte viul, şi energia universală cu care se leagă sistemul nervos, intrînd în circuitul cosmic. Fiecare sistem, în traducere europeană, reprezintă deci o emblemă, care îţi explică şi partea şi totul. La fel timpul şi spaţiul.

Ne vom întreba totuşi : mai are oare această viziune arhaică un rol funcţional la chinezul de azi ? Acordînd acestei viziuni un rol formativ, pentru vechea cultură, nu greşim atribuindu-i un sens şi acum ? Vom spune că nu greşim, atribuindu-i, dacă nu un sens formativ, măcar un sens explicativ. la nivelul actelor nedeliberate, reflexe, cele prin care se pune în mişcare o societate sau un ins. Chinezul de azi se explică prin chinezul de ieri, principiile ne vor ajuta să înţelegem un tot, din care partea actuală nu se poate desprinde. Să revenim deci.

Ca expresii ale principiilor Yin şi Yang, care stăpînesc lumea, spaţiul şi timpul sînt concrete şi solidare, deşi fiecare în parte reprezintă o emblemă. Fiecare, deci, în ordinea lumii, va asocia şi va implica ansamblul, totul, începînd cu ritmurile, cu sezoanele, cu umorile psihice, cu culorile, isprăvind cu numerele şi notele muzicale, printr-un sistem vast de corespondenţe. La prima vedere, aceasta ne-ar putea deruta. Ce legături se pot stabili între punctele cardinale, deci orizonturile spaţiale, şi între sezoane, note muzicale sau culori ? Dar să ne gîndim la mentalitatea românească arhaică, să ne transpunem o clipă în ea, şi vom putea încerca o traducere, oricît de aproximativă, a mentalității clasice chineze. Iată, astfel, relația spațiu-timp tradusă pentru noi.

Astfel, ce ne evocă nouă Sudul? Desigur, lumina intensă, deci galbenul (la chinezi aceasta e culoarea centrului), deci aurul — ca metal, deci nota muzicală do, acordurile în do major, deci recolta, deci sezonul secerișului — care e vara, deci Rusaliile și Sîntămăriile, deci capul — care trebuie apărat, deci bila — care stăpînește intern umorile; dacă, în istorie, am fi avut și o dinastie de sud, aceasta ar fi dat numele său unei mari epoci și ar fi participat, astfel, la întregirea emblemei sudului și a timpului sudic. La fel Vestul, care pentru noi reprezintă asfințitul luminii, culoarea arămie, deci arama — ca metal, deci toamna, deci fa, ca notă dulce, deci dulcele, deci sîngele — sacrificiile dionisiace, nupțiale, punitive, dar și războiul, acțiunile militare fiind prevăzute după strîngerea recoltei. Celelalte embleme spații temporale se vor compune la fel, asociind toate elementele lumii fizice, metafizice, etice, inclusiv constelațiile, care nu sînt invocate întîmplător, ci după ritmurile lor, strict consemnate în calendarul agricol. Devine evident cum se compune zodiacul, cu diferențe specifice, la noi sau la chinezi.

Universul fiind unul, timp și spațiu împreună, în înfățișări multiple și în acțiune continuă, stăpînirea universului se efectuează prin acțiune continuă, prin acțiuni, îndeletniciri și mijloace multiple. Toate aceste acțiuni, activități, îndeletniciri presupun, fără excepție, în raport cu timpul, un intens efort de concentrare, o ieșire din accidental, din temporalul turbulent, ele presupun, de asemenea, finețe, precizie sau măcar răbdare. Efortul este în egală măsură manual și cerebral, chiar și la muncile brute. Solicitarea maximă, asaltul necugetat, crisparea musculară sînt excluse. Acestea ar conduce la ratări ireparabile, în cazul îndeletnicirilor fine, la desincronizări și haotizări, în cazul operațiilor colective, oricum la compromiterea scopului, oricum la o risipă inutilă de energie, energia fiind totul, universul fiind o mișcare a energiei, omul fiind un tub prin care circulă energia, desincronizarea fiind deci un act de inadecvare la ritmuri. Drept care omul, ca ins și colectivitate, muncește destins, rațional, trăind și retrăind actul de meditație care este munca. Reflex cultural — cronologia se modifică. Timpul devine mai lent și mai durabil, el are — pe durate mari — efecte de cristalizări geologice, iar pe durate mai mici, efectul infinitezimal dar sigur al creșterii plantelor. Yang a fost stăpînit, Yin își impune din nou geometria. Stilurile nu se nasc aici în goană, cum nu se nasc altminteri nicăieri, mai precis stilurile nu cunosc aici — sau e greu discernabil, acel precipitat de suprafață care e moda. Între vîrstele unui stil — arhaic, clasic, manierist, decadent — se întrepun veacuri și uneori milenii.

Am descris desigur timpul chinez la modul ideal, după un model mai mult european de mecanică cerească. Prietenii chinezi ar putea zîmbi. Drumul pentru supunerea spațiului și a timpului nu e și n-a fost liniar, astfel încît să ducă vreodată, în China, la abolirea ideii de istorie, ci sinuos, contradictoriu, dialectic — o noțiune de multă vreme scumpă chinezilor, consubstanțială cu cultura lor. Cu încă o deosebire față de noi : și accidentul e lege, prezența acestuia în cursul fenomenelor ține de legități. Apa rupe zăgazurile și debordează, pădurile plantate puiet cu puiet iau foc și se fac scrum, metalele dau în clocot, pămîntul devine steril prin arșiță sau prin îngheț, în plan istoric — din nord veneau în cohorte nomazii, din sud, în corăbii, colonialiștii, din vest furtunile himalaiene, din est uraganele mării, iar la mijloc, în chiar ființa societății chineze, s-au aflat războaiele de clasă, răscoalele și revoluțiile. Ne vom ocupa de toate acestea într-un capitol special. În același capitol ar putea intra mizeriile implicite ființei umane ca bios, care toate împreună contracarează opera de stăpînire asupra timpului și spațiului. Ca și în Europa, față de tot acest ansamblu de probleme s-au formulat atitudini teoretice divergente, închise și deschise. A încerca să stingi contradicția, conciliind ireconciliabilul, pe o cale de mijloc, sau dimpotrivă, a o provoca, exacerbînd opoziția termenilor pe o cale revoluționară, iată cele două căi ce s-au confruntat mereu în istoria gîndirii chineze.

După materialitate și plasticitate, trebuie să notăm încă o caracteristică a timpului chinez, legată tot de funcţia principiului Yang, pe care am putea-o numi motricitate. Timpul nu se naşte din gol, ci din timp, în chip dinamic, fără să sperie însă omul, care îl cunoaşte, care a apărut odată cu timpul, care nu se sperie deci de absolutul lui, retrospectiv sau anticipativ. Timpul nu-şi va pierde, în consecinţă, o singură clipă dimensiunea umană, el nu se răceşte, nu se abstractizează, nu se desface de om şi de acţiunea acestuia. Sentimentul vine probabil din aceea că omul chinez, intrînd de timpuriu în istorie şi nedespărţindu-se o singură clipă de ea, prin adormiri sau retrageri succesive, s-a solidarizat într-o asemenea măsură cu timpul, încît nu-i poate conferi acestuia decît durata umanului, pînă în imemorial. Omul dispune aici de o formidabilă memorie a actelor lui, care se confundă cu timpul. Cele două elemente, Om şi Timp, nu se mai pot disocia, iar opoziţia dintre ele devine exclusă.

La fel ca şi pe alt plan, opoziţia Om-Natură. În China, teoretic vorbind, nu mai există natură. Acelaşi pămînt, trecut prin mîinile a mii de generaţii care l-au cultivat, încetează de a mai fi pămînt, e substanţa umană însăşi, mineralizată. Semeni grîu, orez sau mei în trupul strămoşilor, aceştia se recirculă în materia vegetală. Raportul om-pămînt e raportul om-om, cu o scurtă tranziţie dintr-o materie în alta, dintr-o poziţie în alta — verticală şi orizontală — astfel încît omul viu, aplecat pe ogor, pare că-şi prelucrează umbra. Trebuie spus că sentimentul acesta nu ne este străin nouă, românilor. Ca descendent al unui mare neam agricol, Arghezi a resimţit acut acest raport om-om, atunci cînd scria :

Cînd nu mai are timpul nici trup, nici os,
Vîntule, îmi cunosc neamurile şi strămoşii după miros.

Natura stihinică fiind desfiinţată, omul se află etern în faţă cu o natură umanizată, operă a unui inimaginabil artifex, care se confundă cu timpul atît în durată cît şi în clipă. Eludarea clipei ar dezarticula durata, ar suprima o verigă. Ignorarea duratei ar face clipa fără sens. Cele două măsuri stau sub puterea aceloraşi forţe motrice. Timpul este deci motricitatea însăşi.

Sintetizînd, imobilismului spațial i se opune deci ființa mobilă și fluentă a timpului chinez, cu măsurile lui scurte și lungi, care fac să fuzioneze într-un chip inextricabil fragilul cu durabilul. În același spațiu, lîngă aceeași fereastră stau în bună întîlnire, în același vas, floarea efemeră de sezon, obținută prin laborioase selecții, care se întind pe decenii, cu vasul care a străbătut milenii, care a pretins o inimaginabilă trudă, care primește impasibil scuturarea petalelor, nici măcar ca pe o ofrandă. O asemenea natură statică, de uz curent, e menită să slujească clipa și o slujește sub incidența unei lumini anume, care, la rîndu-i, se poate eterniza — și se eternizează prea ades, cu pensula, să spunem, în culori de apă sau în tuș, pe hîrtia fragilă. Care la rîndu-i...

Mișcarea sentimentelor legată de timp e foarte complexă și vom regăsi în ea multe dintre caracteristicile general umane, fără culori aparte. Există astfel o aceeași cutremurare față de creșterea implacabilă a timpului, fixată la noi de Eminescu în „Iar timpul crește-n urma mea... Mă-ntunec!" Există și goetheanul O, clipă, rămîi! Există și un carpe diem chinez, exprimat în ziceri, poeme sau pasteluri de o delicatețe infinită. Vom reveni la tot ce ține de o asemenea dialectică în capitolul Mișcarea sentimentelor, aici preocupîndu-ne timpul chinez ca atare și măsurile lui.

Dar de aici se cuvine să ne întoarcem la măsurile mari. Există un punct chinez de referință privind ciclurile temporale, Steaua Polară. Ea tutelează cerul ; în trecut ea deținea pe boltă rolul suveranului, fiind simbolul acestuia. Actuala Stea Polară poartă numele „Marele împărat ceresc august". Dar steaua care ocupa această demnitate în vremea dinastiei Han se numește „Pivotul ceresc". Steaua care era polară cu o mie de ani înaintea erei noastre se numește „Steaua împăratului ceresc". Coborînd mai înapoi în timp, întîlnim „Marea primă" și „Prima cerească", două mici stele de mărimea a cincea, care nu au o altă însemnătate decît de a fi fost polare în vremea celui de al II-lea mileniu înaintea erei noastre, cînd civilizațiile europene erau încă în fașă, cînd în Egipt începea ciclul Imperiului de Mijloc, cînd, în vremea faraonilor dinastiei a XII-a, pe timpul lui Sesostris I, Amon devenise zeul suprem al lumii de la Nil. În sfîrşit, într-o constelaţie numită „Ocolul interzis purpuriu", se află două stele numite „Pivotul drept" şi „Pivotul stîng", între care, după verificări astronomice actuale, s-ar fi găsit polul prin anul 3000 î.e.n. Prin acest indiciu, timpul astronomic chinez, atît de riguros socotit, devine legendar, prin lipsa documentului arheologic care să-l întărească, data fiind anterioară oricăror mărturii scrise.

Dar de la timpul nescris, mai înapoi, în adînc, începe timpul mitologic. Şi acesta are măsuri, anume, care ţin de fantastic. Una dintre aceste măsuri temporale, consemnată într-o legendă, trimite la timpul geologic. Astfel, în fundul mării s-ar afla o livadă sacră de piersici cu fructe scumpe, fructul nemuririi, vegheată de o zeiţă. Din timp în timp, ca o prefigurare a timpului geologic, livada din adînc iese deasupra apelor sub forma şirurilor de munţi. Măsura temporală priveşte universul, marile durate cosmice.

Întorcîndu-ne la om, timpul chinez se socoteşte nu cu ora urgenţei — sau şi cu aceasta — nu cu anul fatidic — sau şi cu acesta — nu cu veacul — sau şi cu acesta — dar mai ales cu veacurile în succesiuni uriaşe, cu epocile multiseculare ca durată, epoci în care strălucesc, ca nişte etaloane cosmice, marile lungimi temporale ale dinastiilor. Dinastia Xia: sec. XXV—XVI î.e.n.; Dinastia Chang: sec. XVI—XI î.e.n.; Dinastia Tchen de apus: sec. XI — 770 î.e.n.; Epoca statelor combatante: 475—221 î.e.n.; Dinastia Han: 25—220 e.n.; Dinastia Tang: 618—907 e.n.; Dinastia Song: 960—1279 ş.a.m.d. Că dinastiile nu sînt abstracţiuni, ci veritabile măsuri temporale este evident şi din expresii uzuale ca acestea: „La începutul timpului Chang...", „Pe la mijlocul timpului Han...", „La sfîrşitul timpului Song..."

Cu a sa fascinaţie pentru abisul temporal, cu al său cronocentrism superb, Sadoveanu ar fi fost aici confirmat.

ANTICHITATE

O categorie care, cu excepţia indienilor, cu greu se mai poate invoca pentru altcineva. Nici nu e operantă în alte colţuri ale lumii, decît ca bagaj abstract pentru istorici. Popoarele lumii, aproape toate, sînt moderne, situîndu-se aproape toate într-un raport derivat faţă de propria antichitate, ca nepoţi sau strănepoţi, chiar şi în linie directă, ai unor strămoşi cu alte nume şi cu altă istorie. Fizionomiile etnice se modifică pe cicluri mari, prin fuziune cu alte neamuri, chiar cînd se păstrează nişte constante — constanta spaţială, constanta cronologică sau a vieţii de stat. Aici izbitor este să iei act că principala constantă este antichitatea însăşi.

Neamul chinez este un popor antic, ajuns intact, printr-un miracol, pînă la noi. Mai există pe lume, cum spuneam, cîteva neamuri străvechi, şi ne gîndim la evrei, armeni, greci, dar acestea vin spre noi fie fără acelaşi spaţiu, fie fără acelaşi stat, fie fără aceeaşi limbă. Chinezii le aduc pe toate acestea, plus constanta numerică, fabuloasă încă de la începutul lumii. Fizionomia lor etnică prinde chip cultural în plin neolitic şi nu se modifică sensibil pînă azi. Lucian Blaga vorbea în ultima lui carte — Fiinţa istorică — despre permanența preistoriei în cadrul societăților umane. Preistoria, după cum spune filosoful de la Cluj, ar fi solul obscur care fertilizează permanent culturile istorice, astfel încît orice ins și orice epocă naște direct nu numai din precedența imediată, dar și din precedența culturală obscură a preistoricului ce acționează ca o forță (A fost un mod fericit de a corecta teoria boicotului asupra istoriei, sau mai exact funcția statică și conservatoare a anistoriei, pe care tot Blaga o inventase). La chinezi, corectîndu-l pe Blaga, socotesc că lucrurile se pun altfel. Nu preistoria se poate identifica drept forță obscură, ci istoria însăși, în etapa ei de maximă strălucire universală — antichitatea.

Ca să înțelegem lucrurile, trebuie din nou să sărim din universul chinez în alte universuri. Pentru mediteraneenii din Europa descoperirea antichității e o realitate tîrzie, născînd în zorile Renașterii. Creștinismul, ca ultimă sinteză culturală a lumii antice, vehiculează desigur niște valori mai vechi, dar acestea sînt opuse în esențial valorilor dominante ale lumii din care provin, au prestigiul și funcția de cultură nouă. Noua religie rupe cu valorile vechi, ea e un cap universal de ciclu, în cadrul căruia omul antic se estompează și dispare. Acesta — omul antic — e reactualizat mai tîrziu, într-o epocă laicizantă, Renașterea, cînd prestigiul antichității reînvie, dar fără forța continuității. ca un cap de ciclu pentru o altă lume nouă, lumea modernă. În Mediterana interamericană lucrurile se petrec și mai radical. Antichitatea aztecilor e distrusă de năvălitorii europeni, ca popor și ca stat. Ca și năvălitorii asiați din Europa elino-romană, ba chiar mai drastic, conchistadorii europeni ard solul cultural pe care calcă, obturînd canalele memoriei care-i legau pe învinși de propriul lor trecut. Redescoperirea antichității pentru popoarele latino-americane e o chestiune recentă, pîrghie în resurecția lor națională, un mit reînviat.

Și acum China, adică o întoarcere în timp. Într-o lume care nu mai dispune de antichitate decît în muzee și biblioteci, într-o lume care își evocă foarte vag temeliile ei istorice, mai uşor însă temeliile preistorice, fiindcă acestea ţin, într-un fel, de fantastic, într-o lume proiectată în viitor ca într-o spaimă, iată China, cu forţa antichităţii sale cotidiene. La chinezi antichitatea n-are atracţia mitului, care presupune, pentru cealaltă lume, magnetismul nostalgiei, ci forţa trăirii zilnice. Chinezul de azi e omul antic, pe care europenii l-au uitat în ceea ce-i priveşte. El este egipteanul agricultor, persanul diplomat, fenicianul neguţător, elinul meditativ şi artizan, romanul organizator, preocupat de coeziunea şi unitatea statului şi a civilizaţiei sale. Chinezul e toţi aceştia laolaltă, dacă azi îi mai putem reconstitui, plus încă ceva, acel ceva ce reprezintă liantul, sunetul specific al unei lumi care, pentru ochiul exterior, se înfăţişează exotic sau greu descifrabil. Tot ceea ce ne apare ca ciudat în China, de la limbajul presei cotidiene, al caligrafiilor, al pamfletului, al politeţii sau al diplomaţiei ţine nu de un stil politic de ultimă epocă, ci de stilul şi mentalităţile omului antic.

Totuşi cîteva repere muzeale vor documenta şi consolida temeiul observaţiei noastre. Este vorba, în primul rînd, de continuitatea unor forme, tehnici, îndeletniciri, modele de comportament. Să pornim de la formele plastice. Materia exponatelor în muzeele de istorie, tehnică, artă — ceea ce aici e totuna! — e prezentată, cum e şi firesc, la modul cronologic, pe genuri şi specii sau pe epoci, dar toată, absolut toată, are un frapant aspect contemporan.

Absolutizez, pentru a face mai clară ideea. Desigur, între un tripod, ting (ceaun cu trei picioare în ceramică neagră — circa 8 000 de ani î.e.n.) sau între o cupă teu cu picior, tot în lut, asemănătoare fructierelor de Cucuteni, ca să ne oprim la două forme elementare, universale, şi între aceleaşi forme, reluate în bronz, bronz încrustat cu aur, faianţă, porţelan, celadon, jad, agată, cloisoné, lac etc. există vădite diferenţe, rezultate din tehnicile şi materialele diferite în care modelele se transpun, tehnici şi materiale care au la rîndu-le o istorie proprie. Dar modelele sînt aceleaşi, iar perfecţiunea lor clasică le face eterne, adică etern actuale.

O aceeaşi izbitoare senzaţie a continuităţii va fi avut-o Vasile Pârvan, examinînd poteria preistorică şi istorică din spaţiul carpato-sud-est-european, pe care au preluat-o şi au perpetuat-o românii. Textul lui Pârvan sună aşa: „Vasele din necropolele post-romane din Dacia dovedesc o dependenţă atît de mare de vasele din Latène III, încît am putea fixa liniile principale ale unei întregi genealogii a ceramicii daco-celte în afara influenţelor pur romane, de la geţii lui Burebista pînă la goţii, la gepizii şi la avarii din primul ev mediu. Cine a transmis formele? Nu e decît un răspuns: aborigenii care au rămas totdeauna pe loc". Constatarea lui Pârvan s-a putut documenta şi mai limpede, cu prilejul expoziţiei arheologice de ceramică din Dacia, organizată în 1975 la Bucureşti, la Muzeul naţional de istorie, cînd continuitatea a fost revelator probată, la nivelul formei şi ornamentului în cultura ţărănească, din neolitic pînă la zi. Aici, în China însă, continuitatea e probată nu numai la nivelul artei rurale, ci la nivelul unei mari culturi de tip aulic, regal şi imperial, atît de geloasă pe descoperirile sale, încît le-a perpetuat fără întrerupere, pe un şir de multe milenii, fără ca tehnicile, formele, materialele noi, intervenite succesiv, să elimine sau măcar să contracareze datul prim cucerit. Ceramica se va perpetua cu formele ei, chiar dacă ulterior va intra în scenă porţelanul, bronzul va rămîne bronz, aurul, aur, celelalte materii artistice sau constructive îşi vor croi propriul drum, alături şi paralel cu cele prime, preluînd povara continuităţii şi ritul formelor, cu oricîte inovaţii stilistice.

Există, cum e şi firesc, cel puţin cîteva capuri de pod universale în cultura chineză, care apar cu limpezime pentru ochiul străin. De prisos a spune că paleoliticul e identic cu sine însuşi pretutindeni, că primul palier neolitic, ba şi cel secund, e, de asemenea, universal. Unele forme ale ceramicii neolitice inclusiv decorul, inclusiv succesiunea între ceramica oxidată şi cea neoxidată, sînt aproape identice cu realizări din alte capete ale lumii, inclusiv cele din spaţiul nostru. Ceramica roşie de Yang-Sao (Muzeul de istorie din Pekin) este sora ceramicii de Cucuteni, cu aceleași brîie spiralate, în două sau trei culori, cu același caracter pur de artă majoră. Ceva mai tîrziu, bronzierii chinezi din antichitate, care uimesc prin fantezie și vigoare, creează opere aliniabile universal cu cele ale bronzierilor etrusci, ca și cum din Italia antică în China antică, peste două continente, s-ar fi creat o punte de emulație și transfer reciproc al formelor. Același tip de fantastic, aceeași acribie și severitate expresivă, aceeași perfecțiune tehnică, evidentă în vasele rituale, ornament, podoabe, figurine, ieșite parcă din ateliere vecine. Teracota cu smalțurile și formele ei are încă și mai multe trimiteri în universal, care aliniază produsele chineze cu cele ale tuturor Mediteranelor planetare, de asemenea textilele, cu motive izbitor asemănătoare de la un meridian arhaic la altul, probă a unității culturii umane, peste diversități.

Dar caracterele specifice odată emancipate — odată cu transferul formelor neolitice în formele epocii de bronz — continuitatea specificului devine neîntreruptă cu o putere fantastică de forță actuală. Actual — cu sensul de punere permanentă în act, actual — cu sensul de forță cotidiană. Artizanul egipteano-arab de azi, sau italianul din orașele turistice, copiind forme din epocile antice, produc copii, adică falsuri de anticariat sau kitchuri, chinezul nu produce falsuri, el reproduce — de fapt nu reproduce — el pune în act eternele probleme ale propriei sale culturi și arte, care, valoric, sînt mereu actuale.

Aceasta nu înseamnă un refuz al schimbării, perpetuarea nu e scutită aici, ca pretutindeni, de modificări de sens sau accent, creșterea nu-i exclusiv liniară, ci și arborescentă, iar din nivel de epocă în nivel de epocă apar prefacerile calitative. Unele dintre acestea sînt evidente la modul cel mai simplu, în istoria costumului, să spunem, dacă-o urmărim de pe frescele din mausoleele arhaice și pînă la costumele de teatru ale ultimei dinastii. Continuitatea e frapantă ca și, să spunem, pentru cine ar urmări continuitatea costumului popular românesc, de la dacii înfățișați pe Columna Traiană, pînă la țăranii noștri de azi. Mai mult, în China, ca și în cultura noastră arhaică, costumul, prin elementele sale, joacă un rol însemnat în comunicarea simbolică, în comportarea rituală, care nu se pot schimba de la o zi la alta. La fel machiajul, tunsura, ținuta, chiar dacă chinezul expert va consemna unele diferențe, din epocă în epocă, mai ales între marile epoci, ceea ce înseamnă că există totuși un curs suitor al modei, cu desfrunziri consecutive, fapt care trimite piesele vestimentare vechi la muzeu.

Un muzeu al modei, pentru epocile arhaice, îl reprezintă figurinele în ceramică, faianță, teracotă sau bronz, cu detalii revelatoare nu numai pentru moda în sine, dar și pentru ceremonial, pentru eticheta și stilul de a o etala. Și acestea din urmă se schimbă, așa cum se schimbă — pe alt plan, armamentul sau stilul artelor marțiale. În mausoleele marilor dinaști din epoca Statelor Combatante (475—221 î.e.n.) te întîmpină cavalerii întregi de statui în lut ars, la mărime naturală, în care toate elementele de modă sînt realist notate, de la piesele de harnașament la pieptarele, pintenii, coifurile, barbișoanele și mustățile luptătorilor, redate portretistic. O asemenea cavalerie, scoasă din muzeele Chinei și desfășurată pe o șosea europeană, ar impresiona prin forța numerică și prin ținuta războinică a unei mari armate moderne. Dar înainte de aceasta, a fost moda carelor de luptă, corespunzătoare erei homerice, care impusese o altă modă vestimentară, alt stil al artelor marțiale, alt armament. Armata populară chineză de azi, surprinsă în jad, fildeș sau bronz, în uriașe piese narative, etalează realist o îmbrăcăminte, o ținută și un armament, fotografic redate, care sînt cele ale acestei epoci (avioane și tancuri în jad, aruncătoare de flăcări în agată roșie, explozii în pietre de rubin, incendii în opal și cuarț fumuriu etc. etc.).

Spuneam că antichitatea n-are aici aspect muzeal, ca la europeni, ci cotidian, de mentalitate și comportament, printr-o voință de a fi antic.

Notam mai sus că chinezul de azi îmi evocă egipteanul, fenicianul, grecul și romanul antic. E cazul să revin. Nu despre niște apropieri pedestre e vorba, ci despre nişte stiluri de trăire, identificate în antichitatea generală, cărora noi le dăm un nume propriu, pentru demonstraţie.

Ca stil, ni se impune astfel apropierea chinezului de egipteanul antic prin perseverenţa în întreprinderile colosale, care pretind vaste desfăşurări umane. Zidul chinezesc, ca performanţă, e operă curentă în China de două mii de ani, chiar dacă cultura chineză n-are vocaţia creaţiilor faraonice. Construcţia, inclusiv cea actuală, are aici spirit antic, prin amploarea desfăşurărilor umane, prin ritmurile de mişcare în spectacolul colectiv de muncă, spectacol pe care nu-l mai regăsim în asemenea forme nicăieri în lume, pe care sîntem obligaţi să-l proiectăm, cu imaginaţia, doar în antichitate. Trasarea unui canal de irigaţie, sau a unei şosele, terasarea unui munte, secarea unei bălţi sînt acţiuni care se continuă din antichitate şi pînă azi, fără întrerupere, cu relativ aceleaşi mijloace tehnice simple — sapa, cobiliţa cu coşuri pentru transport, samarul, şi cu aceleaşi tehnici de asociere ritmică a omului. Continuitatea unor îndeletniciri e de asemenea milenară, astfel încît arborele genealogic al meşterilor să se poată întinde, în chip fantastic, peste milenii. Marile cuptoare de porţelan, sau cîteva dintre ele sînt de fapt instituţii naţionale, cu prestigiul templelor, ele nu şi-au stins focul, ideal vorbind, de la sfîrşitul antichităţii şi pînă azi. Desigur, au intervenit, succesiv, şi unele tehnici noi. În atelierele de sculptură în jad şi fildeş, pe care le-am vizitat, se foloseşte în prezent foreza dentară, acţionată electric, care reduce timpul destinat unei piese de la cîţiva ani la cîteva luni, în atelierele de ceramică se foloseşte malaxorul pentru frămîntarea lutului, dar pretutindeni în îndeletnicirile clasice manualitatea primează.

Munca sau creaţia avînd spirit antic nu conduce însă la un aspect faraonic al rezultatului, care chiar atunci cînd îmbracă formele mari nu epatează prin grandoare, se apără mai exact spus de grandilocvenţă. Din această perspectivă faraonică ne apare, spre exemplu, revoluţia tehnico-industrială de azi, a cărei expresie exacerbată o reprezintă America. Dar această cultură nord-americană, mai precis această civilizație, deși faraonică, este lipsită de spirit antic, acel spirit care menținea constant raportul între scopuri și mijloace, neinversîndu-l, nelăsînd mijloacele să-și subordoneze scopul, după cum observa un gînditor român că se petrec lucrurile în culturile occidentale. La chinezi o asemenea inversare, care își are sîmburele în Renaștere, ar fi cu neputință. Lipsa Renașterii, ca fenomen de dislocare a eului colectiv, a menținut aici spiritul antic, cu o constanță neîntreruptă.

De fapt, dacă examinăm mai atent lucrurile, în afară de Renaștere, absentă aici, nici un alt accident istoric n-a stăvilit sau n-a deviat curgerea spiritului antic chinez spre epoca modernă. Față de europeni, chinezii și-au menținut, pînă aproape la zi, religiile din antichitate. Este ca și cum românii de azi s-ar închina lui Zamolxis, sau, după cum observa Călinescu („Am fost în China nouă"), ca și cum grecii și italienii s-ar închina lui Zeus-Jupiter ori Minervei-Pallas-Athena, în epoca zborului aviatic și a cinematografului. Aceasta nu înseamnă numai că religiile au încă de mult un aspect vetust, expirat, care convoacă instantaneu superioritatea spiritului față de ele, dar mai semnifică ceva, faptul că chinezii n-au mai participat, după antichitate, la experiențele religioase ulterioare ale omenirii, acele experiențe care au fundat ideologic evul de mijloc universal, creștinismul și islamul. În China, modul de producție feudal începe în plină antichitate, devansînd restul lumii. Noua orînduire feudală se perpetuează apoi, după cum am văzut, nefiresc de mult, dar sub semnul religiilor antice — confucianism, taoism, budism, care se prelungesc pînă încoace, cu oricîte momente de renovare, de strălucire, momente care au lăsat importante documente artistice (mai ales arta budistă a secolelor al VI—VIII-lea).

Și ateismul este însă de tip antic. Nu numai omul chinez de azi, dar și cel de ieri sau de alaltăieri cunoaște o superioară detașare față de cultele religioase, curent practicată, pe care omul de pe alte continente a cunoscut-o doar în marile momente de înflorire a cugetării laice. Fidelitatea față de tradiție este deci altceva decît religia. Relația trecut-prezent e vie prin cultul eroilor, spre exemplu, prin venerarea amintirilor lăsate de marii dispăruţi. Aceştia pot fi dinaşti cu mari merite în consolidarea statului şi a civilizaţiei chineze, conducători militari, căpetenii de răscoale, martiri ai luptelor revoluţionare, dar şi poeţi, ca Qu Yuan, căruia i se consacră anual o sărbătoare, la 5 mai, data cînd poetul şi-a găsit sfîrşitul, aruncîndu-se în apele rîului Miluo, şi cînd ţăranii împînzesc rîul cu bărcile lor, căutîndu-l simbolic. Ceremonia se repetă de două mii de ani şi e semnificativă pentru mentalitatea chineză.

Nu mai este vorba, desigur, de vechiul cult al strămoşilor, cu funcţie de cult religios cîndva, templele acestui cult sînt azi muzee, ci de o reactualizare a trecutului prin derivare din acesta. Poporul chinez trăieşte printre umbrele foştilor zei, pe care cei mai îndepărtaţi strămoşi i-au adorat, mişcîndu-se printre simulacrele lor — statui colosale, temple, pagode — cu grija de a nu clinti din somn nişte blajine alcătuiri infirme, care merită tandreţea fie ca relicve, fie pentru arta cu care sînt făcute. E respectul care se dă mitologiei, o mitologie ale cărei cochilii se văd pretutindeni, dar din care duhul a zburat.

Acest duh al trecutului se regăseşte însă în om. Înzestrările lui spirituale vin, aşa cum spuneam, dintr-un trecut foarte îndepărtat şi poartă marca acestui trecut. În consecinţă şi dialogul cu trecutul va purta această marcă. Acest dialog, faţă de europeni, este activ nu numai dinspre ieri spre azi, printr-o firească decurgere, dar şi dinspre azi spre ieri, ceea ce pare curios. Astfel, în viziunea clasică chineză, trecutul poate fi nu numai recuperat, dar şi înnobilat retrospectiv. Un bărbat ilustru de azi — un azi etern, un cugetător recunoscut ca atare, un poet sau un militar faimos îşi comunică retrospectiv strămoşilor titlurile dobîndite, înnobilînd întreaga spiţă. Un Lao Tzî, un Mo Tzî, un Sun Tzî sînt tzî, particula însemnînd literal „fiu ales din neamul cutare". O mamă capătă titlul de „Ilustră mamă" sau „prea stimată mamă" din clipa în care unul dintre copii dobîndeşte un succes de răsunet sau o demnitate anume. (În trecutul nu prea îndepărtat se comunicau retrospectiv strămoşilor şi gradele militare.) Omul din prezent modifică deci trecutul, proiectîndu-se asupra lui şi redîndu-i astfel, pe o cale activă, funcţionalitatea. Omul din prezent primeşte activ trecutul, modificîndu-l şi împingîndu-l mai departe. Un mod de a primi activ trecutul e reprezentat astfel de comentariul contemporan la textele clasice.

Este vorba de reactualizarea textelor antice prin glose, readucerea lor la zi printr-un efort nou de înţelegere, care să le redea funcţionalitatea. Aceasta nu se referă la comentariul filologic, ca în cazul ediţiilor noastre din clasici, deşi acesta nu poate lipsi, ci la un comentariu filosofic şi etic. Cultura chineză e o cultură de actualizare, de permanentă aducere în prezent a trecutului. Şi aceasta nu numai pe linie erudită, ca la noi, ci la scara maselor. În fond reactualizarea pune în drepturi continuitatea, o restabileşte, învăţătorul sau bărbatul exemplar din capul vremii vorbeşte direct urmaşului, prin tot acest sistem de refracţii, la care el, urmaşul, trebuie să se asocieze, în etern, prin comentariile lui, ca probă că a primit mesajul. Practica are o lungă tradiţie, care, în absolut, se suprapune cu istoria scrierii. În China toate operele literare vechi au parvenit prin comentarii, multe alcătuite chiar în epocă, de discipolii unui maestru, altele ulterioare, juxtapuse în alte şi alte epoci, comentariile adăugîndu-se la comentarii, într-un amestec apologetic sau critic din care, foarte adesea, cu greu se mai poate restabili textul prim. Marile opere se prezintă astfel ca nişte dragoni cu cozi fantastice, abordarea luptei cu aceşti monştri începînd de la coadă. Marcel Granet, în „La pensée chinoise", carte fundamentală pentru înţelegerea cugetării chineze, scrie: „Nici un lector (chinezul mai puţin decît oricare altul) nu citeşte un text în mod liber. El este solicitat mai întîi de glose, chiar dacă le ştie impregnate de preocupări anume, de şcoala filosofică, morale, politice. Nimeni, în concluzie, n-are acces la text, scris într-o limbă arhaică, decît prin glosă". Aceasta creează imense dificultăţi cercetătorului străin, filolog, exeget, editor de texte, oferind în schimb imense delicii cititorului chinez.

Dar autorii de azi nu sînt scutiţi, la rîndu-le, de glose. Un volum oarecare din Lu Sin, editat fără comentarii, printr-o inovaţie editorială de dată recentă, e privit de prietenii mei cu suspiciune, ca un accident, sau, mai grav, ca un sacrilegiu. Glosele sînt un mod de a data o operă, de a o așeza în fluxul timpului. Nu interesează numai calitatea ei genuină, ci și tot ceea ce ea asociază printr-un sistem continuu de refracții. Primind opera, primești în brațe și întregul lanț uman prin care ea ți-a parvenit, reactualizarea ei însemnînd actualizarea succesivelor trăiri care îi explică dăinuirea. Vom reține din toate că această relație cu trecutul are aici sensul dialogului celui mai viu. Cei de azi, toți participanții la acest dialog, se înscriu la rîndu-le amintirii prin voința de a o purta, prin însuși actul de a consolida memoria abștească.

Uneori acest dialog ia forma unor inscripții omagiale, care sînt așezate pe frontispiciile templelor sau monumentelor. Cutare împărat, din secolul al XI-lea, își lasă inscripția pe poarta unui templu antic. Lîngă aceasta se adaugă alte inscripții, provenind din diferite secole, pînă aproape de noi. Citindu-le, vizitatorul restabilește mental întreaga istorie a edificiului, prin însemnările personalităților care au trecut pe aici. Inscripțiile capătă expresia caligrafiei personale, transpuse în lac sau bronz, constituindu-se, în secund, și ca o istorie a caligrafiei. O inscripție a poetului și savantului Go Mo-jo împodobește poarta casei lui Lu Sin, de la Shanghai. Fiind un om actual, după cum o dovedesc toate datele invocate, chinezul rămîne, simultan, un om antic, și aceleași date o confirmă. Trecutul parcurs pînă azi îi dă omului de azi identitate, confundîndu-se cu pasta lui sanguină. Fiindcă chiar dacă, prin absurd, s-ar șterge reperul exterior al monumentelor, al istoriei materializate în documente, ar rămîne trăirea ca act.

În acest sens, ca ilustrare, o altă apropiere de omul antic ne este sugerată de spiritul de ordine chinez, care s-ar putea raporta la spiritul juridic latin. Chinezul, ca și romanul antic, e un om al legii. Preocuparea juridică e timpurie în cultura chineză, corespunzătoare unui spirit de ordine ce nu se lasă niciodată surprins, deconcertat. În raporturile cu sine însuși, cu lumea înconjurătoare, cu natura, chinezul pune norma, regula, sistemele de reguli, iar acestea exclud ideea de liber arbitru, achiziţie europeană tîrzie, provenind tot din Renaştere, care rupe astfel cu spiritul antic roman. Ordinea e chezăşia liniştii lăuntrice, a lipsei de crispare în abordarea lumii, a echilibrului.

„O ! Cît de haotică [este lumea], în care încă nu s-a făcut ordine", strigă din capul vremii Lao Tzî. Cartea „Hong-fan", sau „Marea Regulă", cuprinzînd într-un preambul şi nouă paragrafe cele nouă principii ale guvernării, văzute ca ordine a universului, reprezintă ea însăşi ca text un model de ordine, mergînd pînă la corespondenţele matematice dintre formulări şi pasaje, toate exprimate grafic în careul ancestral, desenul Lao, pe care l-am reprodus anterior. Viaţa ca ordine e totul. Acelaşi Lao Tzî ne-o spune în cartea Dao-de-tzîn : „Viaţa trebuie să urmeze [legile] pămîntului ; inima trebuie să urmeze [legile] impulsurilor interioare ; binefacerea trebuie să corespundă omeniei ; cuvîntul trebuie să corespundă adevărului ; conducerea [ţării] trebuie să corespundă liniştei ; activitatea trebuie să corespundă posibilităţilor ; acţiunea trebuie să corespundă timpului."

Ca stil, chinezul are un calm olimpian, o anume maiestate a trăsăturilor, pe care o surprinde foarte exact statuaria din mauzolee, dar şi faţa omului de pe stradă. Stilul poeziei şi al corespondenţei literare aminteşte maiestatea şi limpezimea latină, cu trimiteri la Horaţiu şi Vergiliu. Poezia chineză, clasică şi contemporană, în transpunere în alte limbi, inclusiv româna, ar trebui să aibă ca reper, pentru descifrare, un anume spirit al poeziei latine.

Revenind la spiritul de ordine, la miile de reguli şi norme care au luat sub tutelă spiritul, te întrebi totuşi dacă spiritul le-a acceptat în chip obedient. Desigur, nu. Dilema în legătură cu normele e veche : să te conformezi unor reguli perimate, statice, admiţînd abolirea contradicţiei, sau să te conformezi unor reguli reformatoare ? Reformatori au fost, spre exemplu, gînditorii din Şcoala legiştilor (475—221 î.e.n.) care au isprăvit prin a statua reguli noi, pentru încă o mie de ani, deci reguli ! Oricum ar fi, nu se poate eluda regula, iar aceasta răspunde spiritului antic cu autismul său legist.

O altă faţă, aparent contradictorie, o aduce în aliaj spiritul pe care l-am numit fenician. Este vorba de instinctul practic al chinezului în raporturile de schimb, de fantezia, răbdarea şi abilitatea cu care ştie să cumpere, să vîndă, să difuzeze şi să primească produse de orice fel. Chinezul are spirit comercial, iar aceasta o observi, chiar în stadiul de azi, în bănci, în pieţe, sau în magazine, unde munca are un brio şi un freamăt nemaipomenit. Hîrtiile comerciale, completate cvasiinstantaneu, zboară pe cristalul mesei, de la un funcţionar la altul, cu viteza sfîrlezei, revenind în faţa clientului în fracţiuni de minut. Vînzarea, în marile magazine, e o stare de tensiune. Vînzătorul se întreţine atent cu cumpărătorii, cu zîmbetul de rigoare, în timp ce mîinile fac minuni — aleg, ciocănesc, etalează, elimină drastic şi demonstrativ rebutul, împachetează şi leagă estetic, într-un spectacol de prestidigitaţie, care îl uluieşte şi încîntă pe vizitator. Nu este vorba, ne închipuim, numai de o bună specializare, ci şi de un adevărat talent naţional. Fiindcă, la atributele exterioare, lesne de observat, se adaugă nişte însuşiri de profunzime, ridicate şi acestea la artă. Este arta de a neguţa, ştiinţa de a pierde în imediat pentru un cîştig de perspectivă. Ultima însuşire vine, pe cîte se pare, din conştiinţa unei imense superiorităţi, neîncovoiate de timp, care poate sacrifica cu linişte interesul momentan, jucînd cu viitorul vast şi sigur. Legendele pe această temă sînt prea multe ca să le reproducem. Chinezii înşişi se amuză ascultîndu-le, zîmbind discret, în pauzele conversaţiilor comerciale cu parteneri diverşi. Apoi conversaţiile se reiau, cu fantezie, răbdare şi abilitate, între ceşti de ceai şi prosoape parfumate, fierbinţi, acele prosoape mici şi colorate distribuite din timp în timp partenenilor ca să-i înviorează, să-i facă proaspeţi şi atenţi în luptă. (Tratativele de afaceri, mi-au spus-o comercianţii din diverse ţări, la Pekin, la Shanghai, la Canton au aspectul unor campionate de şah în care concentrarea, respectul regulilor, liniştea, discreţia par desăvîrşite. Timpul pentru mutări e riguros respectat, timp există, există şi o etichetă a timpului, dar lupta e strînsă, iar experţii chinezi în materie de industrie, tehnologie, comerţ sînt redutabili. Soluţii dintre cele mai ingenioase sar prompt și par să pună la grea încercare regulile jocului care isprăvesc prin a fi reguli.) Un asemenea spirit, spun eu, e departe de a fi rodul unei instrucții de specialitate, curente azi pretutindeni în lume, un asemenea spirit vine direct dintr-o îndelungă practică în care se recunoaște tonusul unei omeniri antice.

Iată, spre exemplu, cîteva zicători și sentințe care ascut spiritul negutătorului sau negociatorului: „Nu te bizui pe banii tăi, ci pe mintea ta"; „Pentru orice aur se găsește cîntar"; „Cînd te duci la piață nu te lăuda că ai bani"; „Cînd n-ai parale, orice piață ți se pare departe"; „Nimeni nu se urcă în copac după pește"; „Nimeni nu vinde lemne în pădure"; „Para coaptă cade singură din pom"; „Lucrurile ieftine nu sînt de preț, lucrurile de preț nu sînt ieftine"; „Cu o singură mișcare poți pierde o partidă"; „Pînă și tigrul doarme uneori".

Dar vorbind de stilurile de trăire, trebuie să ne oprim, pînă la urmă, la ideea de stil ca mod de existență în sine. Se impune o exemplaritate pentru noțiunea însăși, iar aceasta n-o putem afla decît în universul elin.

O apropiere între spiritul chinez și spiritul elin? Pe acest plan, desigur. Deși, chiar dacă în cadrul culturii eline vom recunoaște o componentă asiată, aceasta ar fi greu să ne trimită pînă în Extremul Orient. Alinierea, ca și în celelalte cazuri, ține însă de o trăsătură mai acuzată a spiritului, pe care o atribuim unei culturi sau alteia, pentru clasificare. Elada ne apare astfel ca sediu al frumosului, al unui frumos detașat de funcționalitatea neguroasă și nebuloasă a religiilor antice, un frumos care se realizează, de la o treaptă anume, în sine și pentru sine, ca și cunoașterea. Același sentiment pare să-l realizeze China. Chinezul e filocalic și calofilic pînă acolo încît riscă să cadă în estetism, ba chiar o și face, uneori cu voluptate, pentru a confirma ideea de frumos în sine. Nu la arte ne referim, despre aceasta vom vorbi într-un alt loc, ci tocmai la stilul vieții. Dintre popoarele moderne doar francezii au mai realizat, pe durata clasicismului, ceea ce China a trăit milenar.

Dacă stilurile sînt un tip de existență, cum a dovedit-o Edgar Papu în al său „Baroc", chinezii ca tip de existență par să se așeze la polul opus barocului, într-un clasicism etern, cel puțin la prima constatare. Aceasta ne evocă Elada, cu normele și ordonanțele sale artistice, cu raționalitatea ce controlează întreaga existență, ca și în China. Spontaneitatea se retrage aici din fața normei, la fel cum se retrage și natura, cumpăna perfecțiunii nu se clintește, e un păcat la fel de grav să depășești limita sau să n-o atingi, nu există deci moduri majore sau minore de viață sau de artă, omul însuși este artistul, care se suprapune cu artizanul desăvîrșit sau cu inițiatul în structurile vieții, ale gîndirii sau ale materiei.

A trăi frumosul la o asemenea scară, a realiza un asemenea tip de existență, ni se pare, după cum am spus, elin. Dar grecii și-au mai verificat o dată trăirea, în cadrul artei bizantine, cînd au renunțat la canoanele antice, adoptînd altele infinit restrictive, descoperind astfel ideea de asceză, după care au uitat. Chinezii, în schimb, s-au scutit de o altă verificare ulterioară, dar și de uitare. Asceza, ca sentiment al limitei, era conținută în arta lor încă din antichitate. Un anume hieratism, care amintește de cel bizantin, a fost inclus de la început în tipul lor de trăire, iar de atunci chinezii vin spre noi în linie temporală neîntreruptă. Vin mereu spre lumea de azi, fără să dea senzația că ar fi construit în timp o mare istorie, un mare stat, o mare cultură, o mare artă, vrînd să pară anonimi, nesemnificativi, invizibili. Disimulație? Nu, stil. Cînd îi privești pe ceilalți oameni de pe planetă, care bat toba, chiar cînd au făcut cîte ceva pentru lume, îți spui : vai cît sînt de descoperiți !

REVOLUȚIE

(Schimbare de soartă)

革
命

Ca orice revoluție, Revoluția chineză te pune în contact cu materia brutală a istoriei, la antipodul ideii de artă și filosofie a artei, introducîndu-te în subteranele sociale ale actului de a fi. Acesta, actul de a fi, a fost în China cumplit, la nivelul întregului popor. Exploatarea omului, în această țară, a atins treapta grozăviei prin lăcomie, rafinament și cinism. Clasele sociale parazitare au găsit aici mijloace de a-și perpetua stăpînirea pe cît de draconice, pe atît de diabolice, și au găsit, de asemenea, un mod sibarit de cultivare a deliciilor vieții, fără echivalent aiurea. Poate de aceea, în limba chineză, cele două hieroglife care descriu ideea de revoluție sînt sinonime, în traducere europeană, în oricare limbă, cu o sintagmă care tulbură: Schimbare de soartă. Revoluție, deci schimbare de soartă. Aceasta presupune voința de a curma o viață care trebuie că va fi fost un blestem, înlocuind-o cu altceva, radical diferit, cu o soartă nouă. Neschimbarea și schimbarea se opun din nou, de astă dată sub fața socialului.

În timpul dinastiilor sudice (420—589 e.n.), corupția clasei stăpînitoare, transformată în castă (tzu), extenuată biologic prin sistemul închis al căsătoriilor, deci prin neschimbare, ajunsese atît de profundă, încît se poate vorbi, fizic, despre putrefacție socială. Membrii castei nu atingeau pămîntul, fiind purtați pe brațe — în interior — și în lectice cu baldachin sau în palanchine — în exterior. Interiorul și exteriorul erau astfel amenajate — grădini, alei, pavilioane — încît să dea privitorilor iluzia fericirii eterne. Membrii castei erau dealtfel captivi unei iluzii, fără putință de sustragere, purtîndu-se, în interiorul coliviei lor feerice sau în acvariul lor, ca niște narcotizați. O anume concepție, degradată, despre spațiu ca iluzie devenise reală. Costume somptuoase, stropite îmbelșugat cu parfumuri, machiaj extravagant pentru femei, bărbați și copii, dineuri rafinate, în care pînă și ideea de aliment refuză atingerea cu natura. Aceste ființe artificiale nu văzuseră niciodată cum se ară și cum se seamănă pămîntul, nici măcar în acuarele, arta cultivînd pe atunci exclusiv tematica decorativă sau mitologică. Un demnitar oarecare, Wan Hui-ci, șef al grajdurilor regale din Ciencan, nu știa, după cîte spune o legendă, ce reprezintă un cal. La sfîrșitul acestui ciclu corupt, în timpul dinastiei Liau, acești oameni degenerați n-au reușit nici măcar să se apere. Comandanții militari n-au îmbrăcat armurile, n-au încins armele, n-au sărit pe cai să dea piept cu asediatorii. Ei și familiile lor, abordînd hainele cele mai scumpe, etalînd comorile de jad și aur, s-au întins în paturi, așteptîndu-și cu seninătate moartea.*

---

* Djuang Tzî, fondatorul daoismului ca religie, ar fi făcut primul experiența detașării absolute de cele terestre, prin abolirea afectelor, inclusiv durerea. La moartea soției sale, spune legenda, cutremurat mai întîi, el a găsit puterea să se smulgă din tumultul suferinței, să-și îndrepte gîndul către esența superioară a lumii, în punctul în care contradicția dintre viață și moarte dispare, în Dao absolut, etern și unic, isprăvind prin a începe să cînte.

Peste semnificația religioasă, situația ca atare amintește luxura, inconștiența și decăderea absolută a patriciatului roman, înainte de căderea Romei sub barbari, sau, mai spre Răsărit, decăderea aristocrației bizantine înainte de prăbușirea bizanțului sub otomani. Cu o deosebire : această Chină agonică — nobiliară, regală, imperială — avea să cadă nu o dată, ca Roma sau Bizanțul, ci de multe zeci de ori, fără a se prăbuși definitiv, ca să renască iar, în aceeași formă absurdă, aberantă și agonică, mereu identică cu sine după fiecare zguduire. Cu încă o deosebire : în cazul Romei și al Bizanțului lovitura decisivă a fost dată din exterior. China, în schimb, a ținut piept cu succes invaziilor, care n-au reușit să-i modifice structurile sociale interne, pînă la a le împinge în contrariul lor. Poate aceasta a și făcut ca în China, mai apăsat decît aiurea, să se instaleze în cugetul clasei diriguitoare ideea nemuririi, firesc legată de certitudinea mereu confirmată a nemuririi unui sistem. Confucianismul și mai tîrziu neoconfucianismul, ca doctrină socială, ca teorie a statului ierarhic, avîndu-l în vîrf pe Fiul Cerului, întărea spiritul public în această certitudine. Daoismul, ca doctrină a eului individual, oferea baza unei retrageri din tumultul vremii, cu perspectiva salvării insului în clipă. S-a și spus că China feudală era confucianistă în momentele de liniște și prosperitate, și daoistă în clipe de dezastru. Această constatare poate fi valabilă exclusiv pentru clasele conducătoare, mulțumite cu confortul sistemului, justificîndu-l teoretic, predicîndu-i eternitatea prin confucianism sau, în momente de criză, căutînd mulțumirea în celălalt tip de eternitate, predicat de daoism. Amîndouă doctrinele refuză schimbarea, mișcarea forțelor interne. Or, aici, în China, toate modificările sociale, pentru epoci scurte sau lungi, sînt rezultatul exclusiv al acțiunii forțelor interne, îmbrăcînd expresia unor fantastice războaie de clasă.

Curgerea acestor războaie constituie de fapt întreaga istorie socială a Chinei. Privind în succesiune evoluția culturilor neolitice, observi cum acestea sînt rînd pe rînd lichidate, orizont cu orizont, prin foc. La fel sînt lichidate în China dinastiile, prin răscoale.

Din clipa în care apar primele documente scrise, acestea consemnă răscoalele, iar uneori le prezintă amplu, ca pe niște adevărate epopei. Astfel este, spre exemplu, marea răscoală din anul 209 î.e.n., condusă de Cen Șen și U Guan, doi salahori agricoli aflați sub arme, din vremea celui de-al doilea împărat al dinastiei Țin, încheiată tragic pentru răsculați, dar avînd un epilog clasic : dinastia Țin e lichidată, conducătorul represiunii nobilul Liu Ban se proclamă împărat și întemeiază dinastia Han.

Dar aceeași dinastie, Han, ca să recurgem la încă un exemplu, e răsturnată prin răscoală, iar în locul ei se instalează, în anul 8 al erei noastre, dinastia Sin. Războaiele de clasă vor continua, din epocă în epocă, incendiind vaste suprafețe din întinderea Chinei și antrenînd milioane sau zeci de milioane de combatanți. Apreciind mișcarea socială, din perspectiva mileniilor, putem spune că răscoala a reprezentat o permanență a istoriei chineze, un foc niciodată stins. Nestins ca și focul cuptoarelor de porțelan, care dă seamă de cealaltă permanență, creația. Deci creație și răscoală sau răscoală și creație, într-o confruntare permanentă pe tot spațiul vechii culturi.

Aceasta pune în dezbatere ideea de normalitate socială. Este lesne de înțeles că în toate aceste epoci tulburi, caracterizate prin explozii sociale, în China, s-a arat totuși pămîntul, s-a recoltat orezul, s-a țesut mătasea, s-au întreținut canalele de irigații, au circulat navele sau caravanele cu mărfuri, au ars focurile în cuptoarele de porțelan și de faianță. Fără acestea toate China n-ar fi existat ca stat și ca popor. Zguduirile sociale, mai scurte sau mai lungi, n-au suspendat deci decît provizoriu creația și creativitatea chineză, care s-au desfășurat ritmic sau aritmic, la un tonus și într-un tempo mai mult sau mai puțin normale. Chestiunea este ce însemna normalitate pentru unii și pentru alții despre participanții la un anume proces istoric.

Într-o cronică antică se spune despre situația țăranilor : „Cînd sînt ani buni, țăranii suferă de foame ; cînd sînt ani răi, țăranii mor de foame". Aceasta a fost de fapt starea normală a țărănimii chineze, prin milenii, pînă la eliberarea prin Revoluție. Acestui tip de normalitate, absurd din unghiul exploataţilor, i s-a opus ţărănimea, prin răscoală. Acestui tip de normalitate i s-a opus teoretic, practic, etic, Partidul Comunist Chinez, de la înfiinţarea sa şi pînă la victoria deplină.

Epoca burgheză n-a făcut altceva decît să ascută contradicţiile societăţii feudale, acţionînd ca încă o maladie juxtapusă pe altele, într-un organism agonic. China ca stat şi poporul chinez ca masă au fost aservite exploatării coloniale, cu lipsa de scrupul şi cu cinismul caracteristice pretutindeni colonialismului. Poate cu un accent în plus : ofensele suferite de statul chinez, ca stat, în perioada dominaţiei coloniale, din partea imperiilor apusene sau răsăritene, care îl luaseră sub tutelă, nu-şi au egal. Nu-şi are echivalent nici tratamentul la care chinezul, ca om, era supus în propria lui ţară. Pornind de la întreg acest ansamblu, tot ceea ce apare ca excesiv în limbajul revoluţionar chinez, în acţiunea revoluţionară chineză nu reprezintă decît o dreaptă măsură a lucrurilor, nimic altceva decît dreptul la ripostă, legitimitatea istorică a ripostei. Legitimitatea Revoluţiei chineze ne apare ca absolută. Revoluţia însăşi s-a desfăşurat după nişte măsuri, după nişte scheme strategice şi tactice, după nişte norme proprii Chinei.

La Canton, într-un templu confucian, a funcţionat, între anii 1923—1927, sub îndrumarea lui Mao Tzedun, cea mai importantă şcoală de activişti revoluţionari a Partidului Comunist Chinez, aşa-numitul „Institut pentru mişcarea ţărănească".

Opoziţia dintre un asemenea loc — un templu confucian şi între destinaţia sa — revoluţionară (marxist-leninistă) e strigătoare, incitantă pentru vizitator. Am rămas aici cîteva ore, să meditez printre vestigii.

Confucianismul ca religie a fost, după cum ne explică gazdele, tot ce putea fi mai detestabil ca ideologie, în China de odinioară, prin conformismul său social, paralizant al voinţei de luptă şi de schimbare, ca şi un narcotic. „A fost un opium pentru popor", precizează ghidul, cu o formulă clasică, din Marx. În viziune confuciană, lumea trebuia să rămînă aşa cum era, în ordinea ei neschimbată, de clasă, cu ierarhiile ei draconice, care urcau pînă la cer sau pogorau din cer. Ameliorarea condiției umane nu putea veni din afară, pe cale socială, ci numai din interiorul omului însuși, pe o cale etică, vizîndu-l exclusiv ca ins. O astfel de sustragere, diferită de cea budistă, care își propunea ținta transcedentală a Nirvanei (Nirhan, în chineză), era menită să asigure insului un așa-zis echilibru — sustragerea în interior, prin conformarea la o sumă de reguli, toate etice, reguli asigurînd acordul cu lumea, care lăsau de fapt lumea în pace, în schimb „salvau" insul prin iluzia găsirii unei „căi de mijloc", pe cît de neangajante, pe atît de vinovate.

Cititorii români vor înțelege exact ce reprezintă confucianismul, la ce sfîșieri poate împinge o conștiință activă, parcurgînd poemul dramatic „Șun", de George Călinescu, lucrare deosebit de interesantă, nu numai prin arta, dar și prin finețea problematicii etice, pentru întîia oară pusă în literatura română, altfel decît în modul dilemei etice la Camil Petrescu. Șun, acest prinț chinez mitic, este la Călinescu un torturat. Sub fiecare regulă pe care vrea s-o practice, cu o adîncă bunăcredință, el descoperă un conflict de clasă și un rău social. Voința sa de a reforma societatea se izbește nu numai de stavile exterioare, împotrivirea stăpînilor de sclavi și a marilor demnitari din imperiu, dar mai ales de aceste zăgazuri interioare, regulile de conformare, de care nu cutează inițial să se atingă — fidelitatea față de părinți, care sînt niște monștri, fidelitatea față de bătrîni, care sînt anacronici sau răi ; fidelitatea față de rituri, care sînt absurde. Călinescu îl pune pe Șun să inițieze tacit reforme, asociindu-și treptat forțele binelui, necontrariind sau abia izolînd forțele răului, cu iluzia de a se conforma „căii de mijloc". Soluția călinesciană, în spiritul teatrului tradițional chinez, nu mai convine însă azi, fiind socialmente repudiată prin însăși Revoluția care s-a desfășurat în China. Pentru a fi explicată cititorilor chinezi contemporani, printr-o traducere, soluția din „Șun" ar pretinde nenumărate glose, în care să se arate, pe de o parte, cît de greșit cugetă Șun, în cutare sau cutare monolog, cu caracter teoretic, cît de curajos procedează el practic, luînd parte poporului, cît de savant este, peste toate, autorul român, care a cunoscut admirabil textele clasice chineze, ca puţini dintre cei mai savanţi europeni.

„Marelui învăţător" Confucius i s-au consacrat în China antică şi medievală nenumărate temple, în care fidelii se asociau sub forma unui cult mai mult evocator, memorial, lăcaşurile fiind sobre — lipsite de statui, gonguri, toace, vase gigantice pentru mirodenii, ritualul obligînd pe ferventi doar la cîteva metanii în faţa unei inscripţii comemorative. Lăcaşurile de cult sînt mai mult lăcaşuri de reculegere şi meditaţie, şi tocmai asemenea lăcaşuri, inclusiv cel de la Canton, au fost destinate unui ţel opus, acţiunea, ele fiind transformate în lăcaşuri de acţiune revoluţionară.

Aici Mao elaborează una din lucrările sale capitale : *„Raport asupra anchetei cu privire la mişcarea ţărănească din provincia Hunan" (martie, 1927), lucrare novatoare, de mare importanţă teoretică şi practică. Pe plan teoretic, Mao a rezolvat atunci o problemă fundamentală pentru China — şi pentru toate ţările subdezvoltate sau coloniale din lumea de azi, raportul ţărănime-Revoluţie, ca un raport nu numai de compatibilitate, ci şi de necesitate : „Ţăranii formează de la 80 la 90 la sută din populaţie. Problema ţăranilor este deci prima problemă a revoluţiei chineze. Forţele ţăranilor constituie deci principala forţă revoluţionară".* Ideea fusese formulată şi de Lenin, care schiţase astfel o cale de biruinţă a Revoluţiei în ţările cu proletariat puţin numeros, la Mao însă ideea capătă un accent nou : ţărănimea nu e numai o aliată în Revoluţie, ci forţă hotărîtoare a Revoluţiei. Această noutate teoretică n-a scăpat marxiştilor din China, şi nici de aiurea, ea a fost prompt comentată, cu consecinţe pentru Mao, cu consecinţe însă şi pentru viitorul luptelor de clasă în China. Dispunînd numai de ţărani, Mao a preconizat o revoluţie care să se bizuie pe ţărani. În planul practic, el a elaborat, tot atunci, strategia şi tactica războiului ţărănesc revoluţionar, cel care avea să lichideze, pentru totdeauna, China feudală. În planul etic, Mao a lansat, în aceeaşi lucrare, o definiţie a revoluţiei menită să anuleze mentalitatea tradiţională, fie feudală, fie burgheză, fie estetic-intelectualistă, printr-o aspră răspicare, pe care o transcriem cu subliniere: *Revoluția nu este un ospăț, nu este o creație literară, nu este un desen sau o broderie; ea nu poate fi făcută atît de elegant, atît de liniștit, și de delicat, cu atîta blîndețe, amabilitate, curtoazie, reținere și generozitate. Revoluția este o răscoală, un act de violență prin care o clasă răstoarnă pe alta*".

Institutul de la Canton era o universitate de un tip sui-generis, aici erau instruiți activiștii țărani, cei care aveau să ridice ulterior, în timpul „Marșului cel lung", uriașa populație agricolă, analfabetă, flămîndă, a Chinei la mișcarea revoluționară, determinînd fantastica explozie care o constituie, pentru istorie, Revoluția chineză. În chip firesc, activiștii care țineau cursurile, în frunte cu Învățătorul, erau niște bărbați învățați, niște învățători. El însuși, Mao, era ca profesie învățător, fost dascăl de obîrșie rurală. Pe Mao îl definește odăița rezervată lui la acest institut, ca și celelalte încăperi pe care le-a locuit, la Yenan, la Pekin, toate absolut monahale. Materialul didactic, pe care l-am examinat la institut, în cîteva minute, se prezenta elementar. „Biblioteca" institutului e o săliță austeră, cu cîteva mese de lemn și cîteva scaune. Pe mese, cîteva publicații revoluționare, trase la șapilograf. În rastel, la perete, aflate la îndemînă, niște broșuri — Marx, Engels, Lenin, Plehanov, textele esențiale, nu rezumate, dar decupate în formule aforistice, lapidare, cele care spun totul, care mișcă instantaneu mintea și inima. Simplu se prezentau și prelegerile, cuprinzînd esențialul din „învățătura nouă", în cadrul lor înfățișîndu-se tezele cele mai dificile ale gîndirii marxiste, inclusiv noutățile doctrinare din gîndirea lui Mao, la modul unei cugetări care să poată fi imediat înțeleasă și asumată, ca și un text filosofic antic. Gîndirea lui Mao are, din acest punct de vedere, un tonus antic, propriu gîndirii filosofice prime, care implica simultan și teoria, și practica, și corelatul lor etic.

„Institutul" era dealtfel și un lăcaș de formare etică, de elevare umană. Învățători și discipoli — învățătorii fiind școliți în Franța, Germania, Japonia sau în Rusia revoluționară, discipolii fiind țărani semianalfabeți — duceau o viață comunitară, asemănătoare ca stil campusului ostășesc. Dormitoarele, păstrate și azi curate, au paturi suprapuse, în fiecare compartiment aflîndu-se cele strict utile — rogojină de bambus, cearșaf, pernă, de fapt un simplu sul de lemn, o gamelă, o cană metalică pentru ceai, iar la căpătîi, atîrnată de un stîlp al patului, pușca. Se practica matinal gimnastica tradițională, combinată cu exercițiile militare. Aici s-a experimentat acel stil de trăire al revoluționarului chinez, care înseamnă sobrietate pînă la asceză, devotament pentru cauză pînă la sacrificiul de sine, intransigență pînă la autosancțiune, spirit de solidaritate pînă la ignorarea sinelui. Învățătura etică a lui Mao are pregnanța și penetranța formulelor de decalog : *„Oricine se situează de partea poporului revoluționar este un revoluționar. Oricine se situează de partea imperialismului, feudalismului și capitalismului birocratic este un contrarevoluționar. Oricine se situează de partea poporului revoluționar numai în vorbe, dar se prezintă cu totul altfel în acțiunile sale, este un revoluționar în vorbe. Oricine se situează nu numai în vorbe, dar și în fapte de partea poporului revoluționar este un revoluționar în sens deplin"*.

Formula de mai sus devine o formulă criteriu pentru un întreg popor și poate fi învățată pe de rost. Ea a fost mînuită ca un criteriu, principiul fiind de timpuriu asumat, cuvintele fiind mai apoi învățate pe de rost. Ca și o altă formulă celebră, a lui Mao, care dă titlul unei lucrări din 1939 : *„A fi atacat de dușman este un lucru bun și nu un lucru rău"*. Iată textul în extenso : *„Eu consider că pentru noi este un lucru rău dacă un om, un partid politic, o armată sau o școală* nu este atacată de dușman, deoarece aceasta înseamnă în mod sigur că am făcut cauză comună cu dușmanul. Este un lucru bun dacă noi sîntem atacați de dușman, deoarece aceasta dovedește că am trasat o linie de demarcație între noi și dușman. Este un lucru și mai bun dacă dușmanul ne atacă cu violență și ne zugrăvește în cele mai sumbre culori și lipsiți de orice virtute ; aceasta dovedește nu numai că am trasat o linie clară între noi și dușman, dar și că am obținut succese remarcabile în munca noastră"*.

---

* În înțelesul de școală filosofică sau etică (n.n.)

Erele milenare de violență împotriva celor mulți și exploatați aveau să fie curmate, în noua eră revoluționară, în urma celui mai violent război de clasă, din cîte au tulburat China, război proclamat ca atare și condus pînă la victorie de Partidul Comunist Chinez.

La Shanghai, într-un cartier popular foarte animat, aflat pe teritoriul fostei concesiuni franceze, am vizitat casa și cămăruța unde s-au ținut lucrările primului congres național al Partidului Comunist Chinez, început la 1 iulie 1921, în jurul unei mese simple, de lemn, la care s-au așezat doisprezece reprezentanți ai viitorului partid. Congresul și-a suspendat lucrările după cîteva zile de la deschidere, datorită unei descinderi a poliției colonialiste ; cei doisprezece au scăpat, ei s-au reunit nu departe de Shanghai, într-o localitate balneară, continuînd dezbaterile la bordul unui vas de agrement, sub aparența unor turiști oarecare. După „Mișcarea de la 4 mai" (1919), întreaga Chină fierbea de greve, demonstrații, mișcări insurecționale. Congresul a fost, așa cum se și scrie pe un perete al muzeului, „Scînteia care a aprins flacăra". Organizarea partidului, ca cea mai radicală formație politică din istoria marelui popor, a însemnat organizarea revoluționară a Chinei, trezirea Chinei.

Să ne reîntoarcem însă la Canton, în liniștitul templu confucian, transformat în școală revoluționară, pentru a surprinde încă un amănunt. Aici, în aula de cursuri, adică în incinta principală, lîngă catedră, atîrnat de tabla neagră, se află un text muzical, caligrafiat în chineză, cu sistemul chinez de note, care ne-a atras atenția. „E un cîtec revoluționar, ni s-a explicat, cîntecul în ritmul căruia s-au aliniat luptătorii, pornind în epopeea „Marșului celui lung". La rugăminte, cîntecul a fost murmurat pentru oaspeți. Am tresărit : o melodie franțuzească de copii, acel candid și zglobiu „Reveille-toi", familiar cîndva și copiilor de pe la noi. Suava melodie, elementară ca cel mai elementar îndemn — „Trezește-te !", fusese adusă în China de tînărul Ciu En-lai, student la Paris, în timpul primului război mondial, conducător al Ligii chineze a tineretului socialist din Franța, care a fost probabil încîntat de melodie și de sensul ei pur: „Reveille-toi“! Este cred una dintre puținele melodii europene care admite o transpunere instantanee în gama și ritmica chineză, provocînd un același efect: bucuria deșteptării. „Din-din-don, / Din-din-don“... Este bucuria unei deșteptări simple, care se continuă, în trepte suitoare, tot mai senine, ca o promisiune de fericire. „Reveille-toi“! Iar ecourile melodiei se propagă cristalin, cresc, se reiau, urcă, urcă mereu același „Din-din-don“, asociind percuția, bătăile de tobe și gonguri. Alături de „Internaționala“, cu amplele sale acorduri simfonice, cu tulburarea gravă, de furtună, pe care o dezlănțuie în suflete, acest „Reveille-toi“, acest cîntec franțuzesc de copii, executat cu instrumente clasice chineze — gonguri, tobe, clockuri — a trezit China.

Este imposibil să se înfățișeze sumar, în schemă, istoria revoluției chineze, luptele dintre anii 1919—1949, adică epoca cuprinsă între „Mișcarea de la 4 mai“ și proclamarea Republicii Populare Chineze, datorită cumulului uriaș de fapte care se înlănțuie și care ar pretinde tomuri. Fiecare din episoade — Răscoala de la Canton, primul război civil revoluționar, al doilea război civil revoluționar, împreună cu „Marșul cel lung“, războiul de eliberare împotriva invadatorilor japonezi, cel de al treilea război civil revoluționar — a avut ca protagoniști milioane de oameni, fiecare treaptă din eroicul urcuș fiind marcată prin zeci de mii, sute de mii sau milioane de jertfe. Poate că mai potrivit este să sugerăm întregul proces prin metafora sau pilda acelui bătrîn care învinge muntele, pe care Mao însuși a oferit-o elevilor săi, de la Yenan, într-o prelegere. Avînd în față un munte uriaș, bătrînul pornește să-l atace, cu lopata și cazmaua, ajutat de copii. Vecinii ricanează, dar moșul nu e descurajat: „Muntele nu va crește, replică el, în timp ce eu, cu copiii mei, cu copiii copiilor mei, nu ne vom lăsa pînă nu-l vom cuceri“.

Muntele este verticala pe care omul chinez trebuie întotdeauna s-o domine, s-o domesticească, printr-un efort al generațiilor, muntele este obstacolul în calea terasei care va trebui netezită sus, deasupra, drumul pînă sus fiind o succesiune de terase, prin care muntele nu numai că nu crește, dar scade, lăsîndu-se pînă la urmă domesticit. Urcușul este întotdeauna epopeic. Ca și răscoalele din cursul istoriei chineze. Ca și „Marșul cel lung" (1934—1935), desfășurat în 368 de zile, acoperind o distanță de 14 000 kilometri (25 000 de li), marcată de 28 cursuri de apă și de 18 lanțuri muntoase, luate cu asalt, inclusiv piscurile tibetane de peste 6 000 metri. Campania lui Alexandru cel Mare spre India — pentru antichitate, retragerea lui Napoleon din Rusia — pentru epoca modernă, ca mișcări pe suprafețe gigantice și cu imense sacrificii, pot oferi doar o vagă sugestie despre ce a însemnat, ca aritmetică a sacrificiilor și distanțelor, „Marșul cel lung", despre care lumea știe totuși atît de puțin.

Dar semnificația „Marșului cel lung" față de cele două campanii care au cutremurat lumea — epopeea lui Alexandru și retragerea lui Napoleon — se află la antipodul comparației, „Marșul cel lung" fiind marșul victoriei și al eliberării unui întreg popor.

Pilda cu bătrînul și muntele s-a confirmat. Încercuită de forțele gomindaniste, Armata Roșie chineză abandonează, în octombrie 1934, baza revoluționară centrală, croindu-și drum spre nord, într-o mișcare antică, de exod. O urmează populația provinciei eliberate, cu mic, cu mare, în coloanele militare aflîndu-se bătrîni, femei și copii. Rîndurile din față sînt mereu secerate, coloana e atacată și din flanc, și din spate, dar rîndurile se întregesc cu noi voluntari, pînă la urmă, cei care ajung la nord, lîngă Marele zid, nu mai reprezintă, numeric, decît șapte la sută din cei porniți inițial la drum. Episoadele marșului sînt de asemenea inenarabile, punînd în cauză ideea de rezistență umană pînă dincolo de limita posibilului. Luptătorii din ariergardă sau avangardă se sacrifică fără să șovăie, pentru supraviețuirea coloanei, aceasta, lipsită de haine și alimente, supraviețuiește consumînd frunză și coajă de arbori, rădăcini și iarbă sau, în lipsă, se mănîncă resturile încălțămintei de piele și curelele de armă. Drumul e semănat cu sute și mii de morți, dar supraviețuitorii ajung sus, în nord, lîngă Marele zid, și înving.

Victoria reprezintă, de fapt, un lanţ nesfîrşit de înfrîngeri, înfrîngerea intră şi ea în dialectica luptei, ca treaptă necesară. Strălucit dialectician, Mao ne lasă cîteva consideraţii extrem de pătrunzătoare pe această temă : *„A lupta, a eşua, a lupta din nou, a eşua din nou, şi iar a lupta, pînă la victorie — iată logica poporului, şi nicicînd el nu se va abate de la această logică“* („Lepădaţi-vă de iluzii, pregătiţi-vă de luptă“, 14 august, 1949). Nu se formulează o „teorie a eşecului“, ci o logică a victoriei — care trece obligatoriu prin eşecuri, judecata avînd în vedere şi termenul polar, adversarul, care dispune de o aceeaşi logică : *„A provoca tulburări, a eşua, a provoca din nou tulburări, a eşua din nou, şi aşa pînă vor pieri — iată logica imperialismului şi a tuturor reacţionarilor din lume faţă de cauza poporului, şi niciodată ei nu se vor abate de la această logică“* (ibid.)

Există deci o logică pozitivă şi o logică negativă, corelative, dar şi în raport de excludere. Cursul primei este suitor — eşec-victorie, eşec-victorie — cursul celeilalte este coborîtor, descensiv — victorie-eşec, victorie-eşec — ultima fiind condamnată pînă la urmă, în chip implacabil, prin însăşi dialectica istoriei, dar nu de la sine, nu prin curgerea leneşă a lucrurilor, ci prin efortul de a stăpîni procesul dialectic, prin ştiinţa şi voinţa de a ajuta logica pozitivă să-şi croiască drum. Mao precizează această chestiune, dîndu-i o formulare de sentinţă : *„Un partid politic care conduce o mare mişcare revoluţionară nu poate repurta victoria, dacă nu posedă o teorie revoluţionară, dacă nu are cunoştinţă despre istorie şi nu înţelege profund mişcarea practică“* („LOCUL PARTIDULUI COMUNIST CHINEZ ÎN RĂZBOIUL NAŢIONAL“, OCTOMBRIE 1938).

Sînt cei trei termeni care definesc mişcarea revoluţionară, asigurîndu-i succesul : a) limpezimea şi fermitatea teoriei marxiste ; b) stăpînirea istoriei care explică fenomenul revoluţionar, îl cauzează ; c) impactul cu practica, deci ştiinţa de a aplica teoria **hic et nunc**. Raportul teorie-practică nu ajunge, acţiunea revoluţionară presupune trei termeni, dintre care cel median — istoria — pare deosebit de important în gîndirea lui Mao.

Faptele îl justifică, istoria revoluţiei chineze este o parte din istoria luptelor de clasă din China, iar cunoaşterea acestei istorii a orientat în chip just acţiunea Partidului Comunist Chinez, care a ştiut să găsească cele mai adecvate soluţii în lupta pentru răsturnarea orînduirii feudal-capitaliste, pentru preluarea puterii şi mai apoi în lupta pentru edificarea orînduirii noi.

Privit retrospectiv, din perspectiva victoriei, întregul proces revoluţionar chinez ne apare limpede structurat şi admirabil condus. Societatea chineză n-avea altă soluţie, pentru salvarea ei ca entitate umană, decît revoluţia, şi nu revoluţia burghezo-democratică, ci revoluţia socialistă. Cancerul asupririi feudale şi feudal-colonialiste, cu forme de exploatare de o cruzime greu de imaginat, nu poate fi extirpat decît prin bisturiul revoluţionar, prin lichidarea organelor cancerigene, astfel încît niciodată să nu mai renască, astfel încît niciodată blestematul ciclu să nu se mai reia.

O altă experienţă a istoriei învăţa Partidul Comunist Chinez că istoria se face, se pune în act, cu exact materialele de care ea însăşi dispune. Faptul că proletariatul nu reprezenta, numeric, o mare forţă în China, nu trebuia să amîne revoluţia, nici să-i modifice caracterul radical. Revoluţia va fi şi va rămîne proletară prin scopul ei, prin esenţa ei, dar masa combatanţilor o vor alcătui ţăranii, care vor lupta după legile tradiţionale ale războiului ţărănesc. Ei vor folosi inclusiv armamentul ţărănesc, instrumentele de muncă transformate în arme, chiar dacă pe parcursul războiului Armata Roşie chineză va dispune de puşti, tunuri şi mitraliere moderne.

În lucrarea „DESPRE RĂZBOIUL DE LUNGĂ DURATĂ" (mai, 1938), Mao explică rostul **şi funcţia** armamentului, care rămîn în linii mari aceleaşi : *„În antichitate erau folosite în război lancea şi scutul. Lancea servea pentru ofensivă, pentru nimicirea inamicului, iar scutul pentru apărare, pentru propria ocrotire. Pînă în zilele noastre toate armele reprezintă o dezvoltare a acestor două tipuri de arme. Bombardierele, mitralierele, tunurile cu tragere lungă constituie o dezvoltare a lăncii, iar adăposturile, fortifi-*

cațiile de beton, măștile de gaze constituie o dezvoltare a scutului. Tancurile constituie o armă nouă, în care se îmbină lancea și scutul".

În sfîrșit, comuniștii chinezi vor ști să fructifice lecția trecutului, ca lecție, chiar în ceea ce privește știința și arta războiului. În opera de teoretician militar a lui Mao Tzedun vom găsi foarte bogate referiri la gînditorii militari ai trecutului, în special Sun Tzî, ilustru strateg și teoretician militar din epoca Statelor combatante (secolele VI—V î.e.n.), un materialist ca orientare filosofică și un logician subtil, al cărui tratat de strategie și tactică, cu titlul „Treisprezece articole" sau „Arta războiului" va fi adesea invocat de Mao. Chestiunea poate părea un lux de erudiție, chiar pentru un gînditor atît de savant ca Mao. Ce legătură, totuși, s-ar putea spune, între legile războiului din antichitatea chineză și legile războiului modern de partizani ? Dar e de ajuns să deschizi tratatul lui Sun Tzî, pentru a aprecia că recursul la experiența veche e departe de a fi gratuit, Sun Tzî, ca și Mao mai tîrziu, avînd de rezolvat în circumstanțe diferite probleme eterne. Iată chiar primul paragraf din Sun Tzî : „Sun Tzî a spus : Războiul este o problemă de importanță vitală pentru stat, domeniu al vieții și al morții, cale spre supraviețuire sau spre nimicire. E neapărat necesar să fie studiat temeinic". Se vede limpede cît de realist este Sun Tzî față de predecesorul său în filosofie, veneratul Lao Tzî, care privea războiul exclusiv ca dezastru. Desigur, Sun Tzî o precizează, războaiele nu sînt de dorit, ele rămîn un dezastru, dar cînd apar, și apar foarte des, este imperios necesar să le studiezi ca să-ți asiguri victoria, altfel riscînd nimicirea.

Înlocuind cuvîntul război prin cuvîntul revoluție, sîntem în cîmpul gîndirii lui Mao, pentru care revoluția e o problemă de importanță vitală, domeniu al vieții și al morții, singura cale de supraviețuire. Tocmai de aceea recursul la Sun Tzî și la învățătura acestuia revine persistent în opera lui Mao, de la chestiuni de pricipiu la chestiuni de strategie și tactică, explicit sau tacit. În lucrarea „PROBLEMELE STRATEGICE ALE RĂZBOIULUI REVOLUȚIONAR DIN CHINA", elaborată în decembrie 1936, Mao subliniază valoarea unei maxime din Sun Tzî, reactualizînd-o: *„Sun Tzî, marele teoretician al Chinei antice, a scris în cartea sa: «Cunoaşte-l pe inamic, cunoaşte-te pe tine însuţi şi vei fi de neînvins». Această maximă se referă la ambele etape — şi la studiu, şi la aplicarea practică a cunoştinţelor; ea are în vedere atît cunoaşterea legilor dezvoltării obiective, cît şi stabilirea pe baza acestor legi a acţiunilor proprii avînd drept scop înfrîngerea inamicului. Noi nu trebuie să nesocotim această maximă"*.

Şi Mao n-a nesocotit-o. Unele acţiuni din timpul războiului de partizani, ştiinţa de a transforma înfrîngerea în victorie, arta de a-l hărţui permanent pe inamic, de a-l lovi cînd nu se aşteaptă, de a compensa inferioritatea tehnică prin superioritatea tactică, de a da iluzia forţei prin îndîrjire şi viteză în acţiune, de a dispare înainte ca duşmanul să-şi vină în fire, toate aceste subtilităţi ale războiului de guerilă par traducerea practică, punct cu punct, a preceptelor lui Sun Tzî. Iată un pasaj din strategul antic, care a fost aplicat întocmai, în cursul războaielor civile:

„Întreaga artă a războiului se bazează pe înşelătorie.
De aceea, dacă eşti capabil, simulează incapacitatea,
dacă eşti activ, simulează pasivitatea.
Dacă eşti aproape, fă să se creadă că eşti departe şi
dacă eşti departe, fă să se creadă că eşti aproape.
Momeşte inamicul pentru a-l prinde în capcană;
simulează neorînduiala şi loveşte-l.
Cînd se concentrează, pregăteşte-te să lupţi contra lui;
evită-l acolo unde este puternic.
Enervează-l şi derutează-l pe comandantul lui de căpetenie.
Fă să i se pară că eşti în situaţia de inferioritate
şi încurajează-l la înfumurare.
Nu-l slăbi nici o clipă, hărţuieşte-l.
Dacă este unit, dezbină-l.
Atacă-l cînd şi acolo unde nu este pregătit;
acţionează cînd el nu se aşteaptă la aşa ceva."

Un asemenea mod de luptă, asemenea percepţie ţin tipologic de baroc, atîta vreme cît în schemele strategice şi tactice intră simularea, disimularea, regia iluziei. Lipsiţi de arme veritabile, în timpul „Marşului cel lung", unele unităţi ţărăneşti din Armata Roşie au folosit puşti de lemn, arme false, pentru intimidarea adversarului. Tehnica de a simula forța, prin regizarea unor campusuri false, a fost curent folosită. De asemenea, disimularea forței, ispitirea adversarului cu o victorie ușoară, pentru ca acesta, despărțindu-și forțele, să poată fi lovit mai eficient și distrus.

În aceeași perioadă, Mao elaborează teoria adversarilor-gomindaniști, imperialiști, văzuți ca „tigri de hîrtie", teoria rezemată pe jocul dintre aparență și esență, pe caracterul dublu al realului. El spune: *„Tot astfel cum în lume nu există nici un lucru care să nu aibă un caracter dublu (aceasta este legea unității contrariilor), la fel și imperialismul și toți reacționarii au un caracter dublu — ei sînt tigri adevărați și, în același timp, tigri de hîrtie". „În prima etapă,* argumentează Mao, *clasele în ascensiune sînt «pline de vitalitate», «adevărați tigri». Aceleași clase însă se transformă ulterior «în contrariul lor», devin reacționare, înapoiate, «tigri de hîrtie»".* În concluzie, evaluînd strategic și tactic această situație, Mao spune: *„De aceea, privind lucrurile în esența lor, din punctul de vedere al perspectivei, și din punct de vedere strategic, imperialismul și toți reacționarii trebuie priviți așa cum sînt ei în realitate, ca tigri de hîrtie. Pe aceasta trebuie să se bazeze gîndirea noastră strategică. Pe de altă parte, ei sînt totodată tigri vii, tigri de fier, tigri adevărați. Pe aceasta trebuie să se bazeze gîndirea noastră tactică".* („CUVÎNTAREA ROSTITĂ LA ȘEDINȚA DIN UCIANG A BIROULUI POLITIC AL COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST CHINEZ", 1 DECEMBRIE 1958.)

Comentatorii occidentali care s-au ocupat de acest pasaj, șocați de caracterul metaforic, au pierdut adesea din vedere esența dialectică a acestei gîndiri și, peste toate, esența ei chineză. În această gîndire, Mao operează cu duratele mari, din perspectiva ciclurilor. Duratele istorice mari îl confirmă, gîndirea strategică se validează deci. Dar se validează și gîndirea tactică. Tigrii adevărați, „care pot devora oameni", „tigrii de fier", „tigrii vii" — gomindaniștii, seniorii feudali, burghezia compradoare, imperialiștii — au fost măturați de pe scena istoriei chineze prin fantastica explozie a Revoluției, care i-a transformat în „tigri de hîrtie".

În chip ideal, conform gîndirii lui Sun Tzî, un război ar trebui cucerit fără luptă, printr-o impecabilă evaluare strategică şi tactică, prin calcule care ar trebui să atingă desăvîrşirea. Sun Tzî spune :

> „Aşadar, cei ce sînt experţi în arta războiului
> supun armata inamică fără luptă,
> cuceresc oraşele fără a le asedia şi
> doboară un stat străin fără operaţii.
> Scopul trebuie să fie de a cuceri intact
> «Tot ceea ce este sub cer».
> În acest mod, trupele vor rămîne neatinse
> şi victoria va fi totală."

Versetul acesta din Sun Tzî reprezintă expresia supremă a psihologiei baroce aplicată la război care, dacă lucrurile ar putea avea o astfel de desfăşurare ideală, atunci s-ar putea concepe obţinerea victoriei prin iluzie, proclamarea victoriei prin decretarea victoriei.

Dar lucrurile n-au stat aşa. Sun Tzî a fost amendat. Revoluţia chineză a fost cea mai sîngeroasă revoluţie din istorie, cu un bilanţ de sacrificii — eroi şi victime, pe măsura unui mare popor.

Victoria însăşi a proclamat victoria, prin braţul lui Mao, la 1 octombrie 1949, la Pekin, în Piaţa Păcii Cereşti.

UNITATE

团结

Revoluția fiind o mișcare suitoare, dinamică, tinzînd spre verticală — vezi caracteristica timpului chinez ! — ea se află într-un raport corelat cu o altă mișcare opusă, orizontală și deci spațială — vezi caracteristica spațiului !, o mișcare cu sens uniformizant, fixator, static. Termenii acestei perechi nu se pot rupe ; ei se rup de fapt în chip dialectic, foarte adesea la modul exploziv, orizontala covîrșind pînă la urmă verticală, cîștigul vertical fiind reașezat în orizontalitate, totdeauna însă în favoarea unității culturii chineze, care reapare ca aceeași după încă o sinteză.

Fenomenul se exprimă ca un conflict între o forță centrifugă și una centripetă. Forța centrifugă e mișcarea, revoluția, voința de a fractura, sparge, distruge coeziunea anterioară ; forța centripetă readună cioburile, le reașază în forma aceluiași vas, care capătă însă o culoare nouă, alt accent stilistic, altă ordine a motivelor, alt caracter, în tiparele aceluiași vas chinezesc. Pentru Lao Tzî, în aceeași carte „Dao-de-tzîn“, unitatea universului chinez se prezintă într-adevăr sub forma unui vas, incoruptibil, intangibil, incasabil sub acțiunea forței : „Dacă cineva va încerca să cucerească o țară prin forţă, ştiu că nu-şi va atinge scopul. Ţara seamănă cu un vas misterios, pe care nu ai voie să-l atingi. Dacă cineva (îl) va atinge, va suferi un eşec. Dacă cineva va pune mîna (pe el), îl va pierde". Unitatea e sacră.

Luăm vasul ca emblemă, deci o formă, revenim deci în cîmpul formei, pentru a explica un alt factor al permanenţei : caracterul unitar al civilizaţiei chineze. Vizitînd muzeele arheologice şi istorice din nord, centru şi sud, sau din est, centru şi vest, ţi se impune imaginea unui singur tip uman, care a construit în timp o una şi aceeaşi civilizaţie.

Dacă chinezii de azi n-ar exista pe continentul lor, dacă această cultură s-ar rezuma la aspectul muzeal, un arheolog cusurgiu şi gelos ar putea întreba : „Bine dar cine a realizat această cultură, cu ce argumente putem deduce culoarea etnică a făuritorului ? De unde să ştiu, ar mai spune acelaşi, că poporul care a fabricat această cultură n-a preluat-o de la alte culturi vecine sau mai vechi ? Fiindcă, iată, încă trei neamuri, vecine chinezilor, mănîncă orez cu beţişoare : vietnamezii, coreeni şi japonezii. De unde să ştiu că beţişoarele de bambus cu care chinezii mănîncă orezul lor zilnic sînt o invenţie chineză şi nu una aztecă sau mayasă, difuzată pînă în spaţiul chinez, prin mijlocirea japonezilor arhaici, care, cum se ştie, erau buni navigatori !". „Bine, s-ar putea replica, dar nimeni în lume în afară de chinezi, japonezi, coreeni, vietnamezi, nu mai mănîncă orez cu beţişoare. Pînă azi, arheologii n-au descoperit beţişoare pentru orez la alte neamuri". „Nu-i nimic, s-ar răspunde, încă nu s-au descoperit, ce e drept, dar ştiinţa face progrese. Deocamdată a rămas neclară încă o problemă : dacă beţişoarele n-au venit din est, prin japonezi şi coreeni, s-ar fi putut atunci să ajungă la chinezi prin sud-vest, prin intermediul vietnamezilor sau, dacă nu, atunci prin intermediul unui neam necunoscut, de navigatori. Dacă nu există, va trebui să-l inventăm. S-ar putea să fie vorba, pînă la urmă, de o influenţă europeană". „Bine, vom replica, dar cine din Europa mănîncă orez cu beţişoarele, în afară de chinezii turişti ?"... La care, arheologul zelos ar răspunde cu superioritate : „Să lăsăm chestiunea beţişoarelor, nu-i deloc importantă pentru așa-zisa problemă a unității culturii chineze. Să trecem peste asta !".

Ba să nu trecem, sau putem să și trecem, dar atunci vom descoperi sub bețișoare bolul, or, din neolitic pînă azi, de cînd s-au ocupat de agricultură, chinezii folosesc același bol, fără întrerupere, în întreg spațiul lor. Nu l-au folosit călăreții nomazi, năvălitorii din nordul neguros, nu l-au folosit nici navigatorii din sud sau din est, fiindcă bolul e casabil. Din nimic se face țăndări, pe cal sau pe navă. Arheologia, pentru vremurile foarte vechi, e știința cioburilor. Cioburile nu se găsesc decît în pămînt. Cioburile aparțin celor care au muncit pămîntul și s-au hrănit din el. Pui cap la cap sfărîmăturile, le lipești, și reconstitui ființa și istoria omului. Cînd acest om nu e o umbră, ci un om viu, care ține același bol în mînă, poți liniștit să-i atribui și continuitatea folosirii, și unitatea în utilizare, pe unul și același spațiu. Problema bolului, ca formă și ca semnificație, s-a mai pus și în alte părți de lume, aflîndu-și pretutindeni aceeași soluție : „Cine poartă formele ? Aborigenii care au rămas pe loc". (Pârvan).

De data aceasta ne interesează nu continuitatea, ci unitatea. După spațiu, timp, antichitate, schimbare, unitatea se impune ca cel de al cincilea factor constitutiv al culturii chineze, mai mult chiar, unitatea se înfățișează aici ca o forță copleșitoare, la toate nivelele existenței istorice a poporului chinez, pe întreg spațiul pe care acesta îl ocupă. Chestiunea n-ar căpăta poate aspect impresionant, prestigiu de problemă în sine, dacă n-ar implica un uriaș spațiu continental, care se prezintă irigat cu aceleași forme și care stă sub imperiul acelorași principii de coeziune culturală, din trecutul îndepărtat și pînă azi.

Din nou intervine o chestiune de ontologie. Chestiunea unității, a Totului, e o chestiune fundamentală pentru cugetarea chineză de-a lungul mileniilor, o problemă privind esența absolută a lumii, față de care nici un gînditor — antic, medieval, modern — n-a făcut rabat. Universul este etern, infinit și unitar, principiu care îl guvernează e unul, mișcarea prin contrariile ei, care duc la multiplicitate, transformări, metamorfoze, sinteze, nu încetează să se întoarcă sau să revină la unitatea primă, cea care o întemeiază, o guvernează, o face să existe. Totul e Dao, care e legea cea mai adîncă, de fapt necesitate logică, principiu ordonator, principiu care nu există însă doar în sine, pentru sine, cel puțin în gîndirea chineză primă, ci prin manifestare, prin de. Principiul și manifestarea acestuia sînt una, cum spunea un cugetător rus de la începutul acestui secol: „Dao e și calea și drumețul", Dao e unitar și simultan cu de. Din acest punct de vedere China clasică nu e altceva decît Dao manifestat prin de. China e vasul misterios și sacru pe care „nu ai voie să-l atingi".

Văzută de departe, nu altfel se prezintă unitatea culturală a continentului indian sau, mai departe, a celui european sau a oricărui neam european în parte, chiar dacă mitologia unității este pierdută sau uitată.

Oricît ar fi de colorate etnic Europa sau India, factorii de unitate culturală apar cu pregnanță, pe durate lungi, mai ales cînd le raportăm la acest martor extraneu, etalonul chinez. Culturile rurale primitive, documentate arheologic în Europa, sînt aproape identice, din nord în sud, din est în vest. Culturile evoluate, de tip urban, răsărite pe țărmul mediteranean, își trimit iradierile spre est, nord și vest, stimulînd ivirea în aceste direcții a unor noi culturi, protourbane, care stau, ideal, sub semnul aceleiași unități. Creștinismul își impune mai apoi formele, fără dificultate, pe aceeași arie continentală, constituindu-se ca factor de coeziune și unitate, peste fragmentările dintre est și vest, sud și nord. Cultura Renașterii se emancipează la rîndu-i ca factor al unității culturale, oricîte asincronii și discontinuități ar fi provocat. Un loc special se cuvine rezervat, în tipul unității europene, culturilor etnografice din Europa de sud-est, care, preluînd moștenirea culturilor rurale arheologice, eradicate în restul continentului, le continuă sub forme vii, actuale și azi, într-o identitate a formelor, într-o concordanță a formelor cu ele însele, care se constituie ea însăși într-un document. Din același punct de vedere, unitatea culturii chineze, care cuprinde ca întindere aria cîtorva Europe, este o probă neștirbită de coeziune a umanului, în forme ce se cuvin examinate pentru calitatea lor de mărturie absolută.

Pentru epocile îndepărtate, acest aspect a fost recent relevat prin săpăturile arheologice, care au luat o mare amploare în China, după Eliberare. Desigur, conştiinţa unităţii culturale o aveau chinezii şi fără aceste probe, prin aria mereu vie a îndeletnicirilor antice, prin continuitatea îndeletnicirilor, prin uriaşul bagaj al culturii scrise, prin însuşi fenomenul de perpetuare a formelor. Totuşi arheologia a sosit prompt, ca un ultim argument. Acum muzeele chineze sînt tixite cu piese noi, recent excavate, care pun într-o lumină încă şi mai pregnantă vîrstele unitare ale aceleiaşi culturi. Ba am spune că argumentul arheologic, recent ivit, a făcut şi mai acută conştiinţa unităţii, prin dimensiunea sa materială. Chinezul însuşi priveşte uimit la exponatele, piesele, mărturiile care confirmă o tradiţie orală sau scrisă, amîndouă tradiţiile stînd pînă ieri sub incontrolabilul legendei.

Acum aceleaşi tradiţii sînt controlate. Un exemplu : încă înainte de călătoria în China, la Bucureşti, citisem cartea lui Sun Tzî, „Arta războiului", apărută în traducere românească nu de mult. Sun Tzî, un strateg al lumii antice, a trăit în faza iniţială a epocii „Statelor combatante", adică în secolele VI—V î.e.n., cu mult înainte de Herodot. În legătură cu cartea „Arta războiului" şi cu paternitatea lui Sun Tzî, în China se angajase de mult o aprigă dispută. Aparţinea oare această operă lui Sun Tzî (numit în izvoare Sun Wu) sau unui alt gînditor militar, lui Sun Ping, care a trăit cu mult mai tîrziu ? Dilema, de care am aflat din prefaţa română semnată de general-maior Constantin Antip, a fost clarificată abia în 1972, cînd într-un mormînt din „timpul Han, de la început", s-a descoperit şi lucrarea lui Sun Ping, socotită irevocabil pierdută. Sosit la Pekin, am vrut să văd lucrarea. Prietenii chinezi mi-au arătat, fără dificultăţi, la Muzeul de Istorie, tratatul lui Sun Ping, caligrafiat pe crengi de bambus, şi montat ca un evantai, expus pentru public într-o vitrină — nici măcar specială ! Lui Sun Tzî i s-a restituit astfel paternitatea asupra „Artei războiului', cartea succesorului său în problemă fiind regăsită. Ce s-ar întîmpla, mă întreb, dacă unele texte antice, capitale pentru înțelegerea unor întregi capitole ale istoriei culturii europene, ar fi la fel de simplu regăsite ? Comentatorii lui Aristot, Plato, Cicero, Cezar etc. au de întregit vaste părți din opere rămase pînă azi lacunare ; noi, românii, pentru istoria noastră, afișăm o listă întreagă de cărți pierdute. În China, prin avîntul arheologiei, prin surprizele unui subsol neexplorat, prin șansa ca tehnica scrisului curent să se fi păstrat în material durabil, s-a deschis perspectiva unui Eldorado al tezaurelor, nu puține dintre acestea de o reală importanță pentru cultura umană, în genere. Oricum, în plan local, unor epoci întregi li se restituie prestigiul disputat, care devine astfel indiscutabil. Unor personalități legendare li se reconstituie profilul autentic, unor stiluri, curente, mode întinse pe epoci, li se atestă nașterea, creșterea, apogeul, reîntregindu-se astfel un curs de evoluție, o morfologie. Descoperirile abundă. În muzee s-au organizat secții noi, care prezintă ultimele rezultate ale săpăturilor, de asemenea sînt organizate expoziții speciale cu caracter tematic, sau pe zone geografice, sau legate de o descoperire-eveniment.

Sentimentul public față de toate aceste tezaure trebuie la rîndu-i consemnat, acesta ținînd în egală măsură de ordinea estetică și de ordinea conștiinței istorice. Intrînd în muzee, oriunde în spațiul Chinei, omul de azi se întîlnește cu aceleași cavalerii în lut ars, în mărime naturală, reprezentînd strămoșii, cu aceleași care de luptă încă și mai vechi, reprezentîndu-i pe stră-strămoși, cu aceleași vase uriașe de bronz însemnate cu hieroglife primitive, vase de proporția sarcofagelor, cu aceiași dragoni în teracotă sau ceramică, cu același tip de gong, cu același tip de plug, cu același tip de săpăligă pe care se recunosc amprentele primului om care a creat spațiul chinez, transformîndu-l într-un vast spațiu cultural. Desenul acestui spațiu este definit, iar emblema lui este unitatea sau pătratul din cartea Hong-fan.

Poate că aici, la acest punct, s-ar cuveni să examinăm cultura chineză din perspectiva „cîmpurilor stilistice" ale lui Blaga. Am vedea cum, din orizont temporal în orizont temporal cultura chineză răspunde aceluiaşi tip. Este limpede că, în vremi imemoriale, înainte de timpul istoric, înainte cu mult de antichitatea chineză scrisă, s-a elaborat o matrice stilistică, una singură, care se reproduce pe acelaşi spaţiu la infinit, cu baza sa ontologică despre care am vorbit. Pentru a scoate totuşi problema din unghiul îngheţat al unui apriorism al stilului, vom spune că ideea matricei stilistice ne apare limpede, nu prin deducţii metafizice, ci prin suprapunerea matricelor din fiecare orizont temporal. Acelaşi desen se vede clar, prin plăcile de cristal ale epocilor succesive, ca şi cum ar fi fost incizat de o aceeaşi mînă. Acelaşi mod de a concepe spaţiul, acelaşi mod de a-l înscrie în formă, acelaşi tip de mişcare al motivului, acelaşi tip de lectură, adică o aceeaşi reprezentare mentală a formei în semnificaţie. Vom deduce, în concordanţă cu Blaga, o anume fatalitate stilistică, implicită oricărei culturi, surprinzătoare în cazul culturii chineze prin imensitatea spaţiului geografic pe care aceasta îl ocupă. Fatalitatea totuşi e comodă, să încercăm să lămurim chestiunea unităţii şi prin altceva.

Unitatea se explică, aşa cum lesne se poate deduce, prin uriaşa forţă numerică a etniei chineze, uriaşă în orice epocă, oricînd am raporta-o la restul lumii, dar se explică şi altfel : printr-o voinţă a unităţii, caracteristică desigur nu numai Chinei. Dar poate că în China, tocmai în China, această voinţă a acţionat permanent şi hotărît, tocmai datorită dificultăţii de a decide unitatea şi de a o menţine neîntrerupt, pe o întindere atît de vastă. Numericul grandios, la fel ca şi spaţiul vast au ca o contraparte — fragilitatea. E dificil să irigi cu acelaşi sînge un organism gigant ale cărui membre sau extremităţi se află dispuse la o mare distanţă de un centru motor, aşa cum e complicat să stăpîneşti debitul unui mare fluviu, de la izvor pînă la vărsare, stăpînindu-i toţi afluenţii. China, cea mai veche ţară agricolă din lume, nu are un singur fluviu, ci patru, cu zeci de mii de afluenţi ; China nu are un singur trup, ci mii de trupuri, care reprezintă forţa unor popoare. Nu discutăm aici problema componenţei naţionale a fostului imperiu, sau aceea a naţionalităţilor din China de azi, ci problema unităţii culturale a etniei han, care înseamnă altceva.

Constituirea unui spaţiu cultural unitar presupune nu numai existenţa unor factori stilistici fundamentali aflaţi în acord, dar şi un proces continuu de generalizare a acordurilor, un proces în care sînt eliminate asincroniile, discontinuităţile, tendinţele de sustragere din corp, ritmurile prea conservatoare sau prea centrifugale, care toate ţin de o anume dinamică a culturii. Unitatea conservă, dar în numele unei dinamici. Este de presupus astfel că zecile de mii de culturi neolitice, aflate pe teritoriul Chinei, care au toate, la fel ca pretutindeni, un acuzat caracter local, dar care, toate, văzute dintr-o perspectivă exterioară, se prezintă uniform, vor fi trecut prin ample metamorfoze, printr-un amplu proces de acordare a diversităţilor, pînă să capete aspectul de care vorbim, pînă să ajungă la Dao. Pe aceeaşi cale a metamorfozelor şi-a dat unitate, mai tîrziu, civilizaţia bronzului, în China. Iată o problemă complicată, la fel ca şi aceea a unităţii civilizaţiei bronzului în Europa sau în Dacia. Retrospectiv, constatăm unitatea, chiar dacă în alte spaţii principiul unităţii nu e formulat discursiv şi nici la modul simbolic.

Ceva mai tîrziu, în perioada istorică, diversitatea culturală s-a exprimat printr-o multitudine de state aflate în conflict. China străveche se prezintă ca şi Grecia antică, divizată în foarte multe state, care se războiesc între ele. Perioada „Primăverii şi Toamnei" — 770—475 î.e.n. — reprezintă epoca tumultuoasă a ridicării şi decăderii unei puzderii de mici formaţiuni statale, aflate la stadiul democraţiei gentilico-tribale, aliniabil erei homerice şi războaielor troiene. Cu o diferenţă faţă de Elada, unde fragmentarismul se menţine : aici, în China străveche, voinţa de unitate primează, într-o creştere continuă, care se poate urmări pe secole. În sec. al XI-lea î.e.n., existau în China aproape două mii de principate ; în secolul al III-lea — era antică, ele ajung la o sută patruzeci ; în secolul al V-lea — aceeaşi eră, restrîngerea continuă pînă la patrusprezece, dintre care şapte erau cele mai importante — Ţi, Uăi, Djou, Han, Tiju, Ţin, Ian. Marea unitate statală, pentru China, se va decide în anul 221 î.e.n., sub suveranul Ţin She-huangti din principatul Ţîn, care fondează imperiul, după o concepţie modernă, fără echivalent în restul lumii antice, decît cu mult mai tîrziu, la romani.

Țîn She-huangti (221—207 î.e.n.) pune capăt anarhiei anterioare, abolește sistemul vechi al statelor vasale, înlocuindu-l cu sistemul prefecturilor și al districtelor, conduse de funcționari reprezentînd puterea centrală de stat. El e cel ce creează un mare stat modern, ca model pentru o întreagă eră. Marea operă de unificare, întreprinsă de acest suveran, venerat de chinezi, inaugurează era unei noi stabilizări, în care emblemele unei alte societăți — cea de tip feudal — cu alte ierarhii, cu alte cutume, cu alte forme tind să se generalizeze, se generalizează pînă la urmă. Era feudală chineză este cea mai lungă din lume. Noua unitate își asociază însă treptat, cu trecerea timpului, pentru definitiva fixare, formele ideologice vechi, vechile coduri de comportare, inițial respinse.

Dacă Țîn She-huangti își sprijinise demersul politic pe principiile reformatoare ale Școlii legiștilor, repudiindu-i pe confucieni, arzîndu-le cărțile și îngropîndu-i de vii pe discipolii „Marelui Învățător“, epoca următoare redescoperă principiile din „Rectificarea numelor“, ca semn al unei stabilizări de-acum bătrîne, săturate de sine pînă acolo încît propriul sațiu se transformă în nostalgie.

Dar unitatea odată obținută, forțele centrifugale se pun din nou în mișcare, sub forma răscoalelor. Acțiunea acestor forțe va fi stăvilită silnic, sub forma represiunilor de clasă. Nu se poate spune cît ar fi durat, cu oricîte zguduiri, războaie, răscoale, feudalismul chinez. Important este să reținem că cele două mișcări, centrifugă și centripetă, au ca obiect aceeași societate și nu ies, niciodată, din limitele acesteia, din unitatea structurală care e fermă și densă, ca și o formă în sine.

Statul participă din zorii vremii la apărarea acestei forme, statul este, prin număr dar și prin spațiu, una dintre formele redutabile care garantează unitatea și continuitatea, el e atît de vechi și atît de continuu încît pare el însuși un element al stilului. Dealtfel, dacă ne gîndim la alte culturi, vom observa cum absența

acestui element al culturii suspendă continuitatea unor forme de cultură, chiar dacă populaţiile supravieţuiesc. Distrugerea statului egiptean antic a însemnat suprimarea culturii egiptene în formele şi sub stilul care o acreditase. La fel distrugerea statului antic ebraic, supravieţuind ca spiritualitate pînă acolo încît a întemeiat un stat sub emblema numelui antic, la fel, mai aproape de noi, distrugerea statelor aztec şi mayas ; în toate cazurile suprimarea acestei forme echivalînd cu suprimarea unor mari forme specifice de cultură care şi-au luat foarte tîrziu revanşa[1]. Formele mari presupun viaţa de stat şi continuitatea acesteia. Accentele puterii se pot schimba, unitatea ca atare se poate realiza şi menţine în numele unei forţe sociale sau al alteia, în numele unei zone geografice sau al altei zone — vezi dinastiile din sud, nord, est sau vest — dar unitatea rămîne şi se menţine, cu orice preţ. Ea nu poate fi dislocată nici de forţele externe, chiar cînd acestea o ameninţă. Războaiele chinezilor antici cu nomazii de la nord ţin milenii, vreme în care aceiaşi chinezi fac faţă războaielor interioare, unele de interes strict local. Lunga eră feudală şi feudal-capitalistă e zguduită la rîndu-i de războaie, de invazii mereu respinse, ultima, cea japoneză, marcînd — prin lichidarea ei — nu numai lichidarea unei dominaţii străine, dar şi a forţei interne care menţinea o unitate anacronică, vechea societate chineză, nedreaptă pînă la inimaginabil.

E acum rîndul noii societăţi să-şi redea unitatea, prin generalizarea unor alte raporturi — de producţie, sociale, culturale, morale, raporturi care nu se impun de la sine, şi mai ales nu se menţin de la sine, pretinzînd un imens travaliu, nicicum scutit de contradicţii. Pentru întîia oară însă problema acestei unităţi, de un nou tip, nu se mai rezolvă stihinic, prin curgere naturală, ci la nivelul unei strategii şi tactici politice, elaborate pe baza marxism-leninismului de Partidul

---

[1] Aceasta nu înseamnă că elementele specificului nu supravieţuiesc sau nu-şi găsesc forme de adaptare, care le fac să dăinuie, fie şi în minor. În afara Chinei istorice, cu viaţa sa statală milenară, se află mai multe Chine exterioare, formate din comunităţi umane mai mari sau mai mici, care trăiesc tradiţional, chinezeşte, în interiorul altor state şi culturi, în Asia şi pe alte continente.

Comunist Chinez. Construcţia noii societăţi, ridicarea la beneficiile ei a tuturor membrilor acestei uriaşe familii, egalizarea ritmurilor de dezvoltare, sincronizarea ritmurilor interne de pe vastul teritoriu, sincronizarea cu cuceririle civilizaţiilor exterioare reprezintă probleme ce presupun un program pentru încă o eră. Am convingerea că prietenii chinezi nici nu concep rezolvarea uriaşului lor program de civilizaţie decît cu măsura erei, o măsură foarte familiară istoriei chineze, chiar dacă noua eră se plasează într-un timp intensiv, dinamic, timp pe care China l-a şi asimilat, arzînd etape.

Privind înapoi istoria culturii chineze, din perspectiva unităţii, vom conchide că aceasta, unitatea, reprezintă împreună cu continuitatea factorul esenţial al coeziunii, elementul care dă structură armonică universului chinez. Vom conchide, de asemenea, examinînd dialectica unităţii, jocul contrariilor în sînul însuşi al fenomenului de unitate, că chestiunea unităţii nu-i niciodată definitiv rezolvată şi că, din acest punct de vedere, societatea chineză va avea mereu probleme. Prin forţa ei restrictivă, coercitivă, conservatoare, unitatea întoarce o cultură cu faţa spre interior.

Dar abia de aici înainte putem înţelege cîteva trăsături interioare ale universului chinez.

第二部分

Interiorul — Ceea ce este înăuntru

II

LOGICĂ

逻辑

„Cum judecă chinezul ? Ați stat față în față cu ei, ați purtat conversații mai lungi, ați vorbit de la om la om ?..." Sînt întrebări care covîrșesc, prin insistență, interesul față de celelalte enigme. Întrebări și nedumeriri ca acestea sînt justificate printr-un superficial contact livresc, rezumat de obicei la cîteva cărți, cel mai adesea la publicațiile pentru străinătate editate în China, aflate la bordul avioanelor, în hoteluri sau la agențiile de voiaj. De fapt actul logic, examinat la fața locului, nu se prezintă, în China, diferit de restul lumii. De vreme ce totul pare aici comprehensibil, totul trebuie să fie și logic. Logic pînă la un anume ireductibil chinez.

Ajuns acolo, la acest punct limită, reexaminezi însă înapoi actul logic, care va căpăta o anume specificitate, o culoare nouă, uneori derutantă. Deruta se lărgește pornind de la elementar. Ceea ce e simplu se exprimă aici complicat, ceea ce e complicat se exprimă aici simplu. Astfel, examinînd presa cotidiană sau ascultînd, în traducere, emisiunile radio, te frapează limbajul metaforic, deosebit de colorat și sugestiv. Un articol de fond pe problemele literaturii, publicat în Jemminjibao (Nr. 10784 din 17 ianuarie 1978), în care se comenta îndemnul președintelui Hua de a se relua formula: „Să se-ntreacă o sută de școli, să-nflorească o mie de flori", se încheia cu următorul îndemn frenetic: „Inscripția președintelui Hua sună pentru noi ca o goarnă de atac și ca o tobă de luptă în întîmpinarea primăverii". Se aștepta într-adevăr „Sărbătoarea Primăverii", întîmpinată tradițional în chip feeric. Inscripția președintelui Hua chema la o întîmpinare identică pentru literatură și arte.

Alte formule par criptice, altele convențional-pedagogice. Pare derutantă revenirea, chiar în conversații, a unor stereotipii care pot fi sentințe din fondul sapiențial clasic, din fondul înțelepciunii populare, o practică într-un domeniu oarecare, o chestiune de comportament. Aceasta ar însemna că omul chinez se sprijină, mai des decît omul de aiurea, pe experiența anterioară cristalizată în sentințe, ziceri, proverbe, îndemnuri de autoritate, că inițiativele gîndirii proprii se ascund sub masca impersonală a unor locuțiuni de uz comun. Cine cunoaște unele texte filosofice clasice sau unele procedee logice chineze este silit să constate că în vorbirea uzuală chinezul recurge adesea la acestea în formule ample sau abreviate. Poți constata astfel că, într-o conversație oarecare, partenerul, pentru a fixa o idee, recurge la un fragment dintr-un sorit — figură aforistică cu termeni ascendenți sau descendenți — conducînd la o concluzie sprijinită pe fiecare termen în parte, un polisilogism în care predicatul primei propoziții se întîlnește cu subiectul la sfîrșit. „A cuceri liniștea (interioară) înseamnă a regăsi ordinea", mi-a spus cineva, citind un fragment dintr-un sorit clasic. Se folosea în acest caz un singur termen din sorit, așa cum noi folosim, după caz, un proverb, dar chinezul avea în minte întregul sorit, chiar dacă nu ți-l recita pe loc.

Recurgerea la asemenea procedee pare uneori excesivă, o povară pentru dialog. Lucrul este cu atît mai curios, cu cît chinezul e dotat cu o inteligență puțin obișnuită, o inteligență mobilă, penetrantă, vie, adîncă, înarmată cu o fină percepere a mișcărilor dialectice și cu un ascuțit simț al nuanțelor. Gîndirea se mișcă de fapt spontan și liber, peste pragurile, consolele, pilaştrii pe care se sprijină şi care nu au rost decît să potenţeze elanul cugetător. Pînă cînd observi, totuşi, că elementele de sprijin, care par adesea ornante, fac parte din interiorul acestei gîndiri, din chiar schemele ei logice. Locuţiunea nu e plasată întîmplător într-o expunere, nici judecata nu se articulează arbitrar într-o anume ordine şi nu în alta. Rezultă pînă la urmă că chinezul este omul clasic, care nu pierde o singură clipă din ochi, pe toate planurile, un anume model. Ordinea lumii îl obsedează, nici o acţiune, nici un fapt, nici un proiect sau intenţie nu se prezintă pentru el decît în chip ordonat, după anume criterii, care prea adesea ne scapă.

Definind, spre exemplu, anume acţiuni de interes colectiv — campanii de amploare naţională, dar şi acţiuni de interes privat, observi că acestea sînt numite nu printr-un singur termen, ci prin trei, patru sau cinci: Cele cinci reguli, Cele trei stabilizări, Cele trei reliefări, Cele patru modernizări etc. La Shanghai, într-un cartier muncitoresc, mi s-a vorbit despre felul cum a izbucnit aici, după Eliberare, marea mişcare numită Cele trei stabilizări. Metropolă cosmopolită, infestată de toate bolile şi ravagiile moştenite de la colonialism, Shanghaiul primilor ani ai Revoluţiei arăta probabil ca un furnicar haotic, scos de sub coeziunea oricăror norme de existenţă socială: şomaj, vagabondajul mîinii de lucru, inflaţie, instabilitate, nesiguranţă, lipsă de acoperiş pentru om. Cei trei termeni ai acţiunii de stabilizare sau Cele trei stabilizări au rezumat, în chip oportun, laturile esenţiale ale procesului de normalizare a vieţii: muncă stabilă, preţuri stabile, viaţă (locuinţă) stabilă.

Principiul înfăţişării ordonate a judecăţilor, acţiunilor, fenomenelor e foarte vechi, deloc formal, decurge dintr-o arhaică analiză, în urma căreia lumea s-a înfăţişat omului şi unitar, şi ordonat, chiar dacă redusă numai la cele cinci elemente: Lemnul — MU, Focul — HO, Pămîntul — TU, Metalul — CHIN, Apa — SUI. Universul nu e însă prin aceasta nici elementar, nici static, el se află într-o uriaşă dinamică, din care rezultă infinitele sale manifestări şi înfăţişări, prin acțiunea celor două principii creatoare — masculin — YANG și feminin — YIN. Cele două principii se află în opoziție (Unul — Multiplu ; Soare — Lună ; Cer — Pămînt ; Timp — Spațiu ; Lumină — Întuneric etc.), dar sînt și complementare (Creativitate — Receptivitate ; Dinamism — Inerție ; Mișcare — Repaos ; Centripet — Centrifug ; Esență — Substanță etc.), astfel încît nici un mod al existenței nu se poate dispensa de unul din termeni, în proporții oricît de diferite. Disproporțiile pot duce la anulare : Yang slab e înghițit de Yin, Yin slab e atras și anulat de Yang. Excesul de Yang sau Yin duce la contrariu : Yang devine Yin, Yin devine Yang. Yang și Yin sînt deci polii lumii fenomenale, nimic nu e total Yang, nimic total Yin, nimic neutru, nimic stabil, totul implică polaritatea și mișcarea dialectică, reprezentate grafic în cercul cu cele două bucle, albă și neagră, aflate într-un perpetuu carusel.

Întorcîndu-ne la cele cinci *sing*, care intră în dialectica prefacerilor, sub acțiunea forțelor polare Yang și Yin, vom regăsi însă din nou principiile de ordine, fiecare element în parte ordonînd un număr de însușiri sau funcții ale lumii — astrele, organele corpului, punctele cardinale, simțurile, sezoanele, sentimentele, numerele, gusturile, vegetalele, culorile, climatul, notele muzicale, toate în număr de cîte cinci, precum notele gamei chineze care sînt : KYO, TCHI, KONG, CHANG, YU. Dialectica intervine însă iarăși, cele cinci elemente se interferează fiecare din nou, dominînd sau limitînd acțiunea celuilalt, dar nu oricum, ci tot în sistemul pentagramelor : „Lemnul eliberează energia sa prin foc ; Focul dă energia sa pămîntului ; Pămîntul transmite energia sa metalului ; Metalul își eliberează energia în apă ; Apa dă energia sa lemnului". Sau : „Lemnul poate acoperi pămîntul ; Focul poate topi metalul ; Pămîntul poate reține apa : Apa poate stinge focul". Sistemul pentagramelor, hexagramelor, dar și al altor forme de ordonare, pornind de la 3, 4, 7, indicînd corespondențe, complementarități sau divergențe, acoperă întreaga lume, o explică, o pune în mișcare, isprăvind prin a vedea omul ca pe o ființă cosmică, o ființă care încearcă —

şi reuşeşte — să-şi înţeleagă raţional locul în marea ordine.

Am insistat asupra acestei viziuni, pentru a pune în vedere faptul că modalităţile gîndirii arhaice sau clasice au trimiteri pînă la zi. O grilă cu bare în triunghi, hexagon, pentagon sau alte forme ordonează deci privirea omului asupra lumii, directînd-o şi educînd-o, aceasta fiind însăşi grila de care vorbea Claude Lévi-Strauss, identificînd-o în toate culturile străvechi sub numele de logică concretă, o grilă ordonează deci gîndirea chineză, care pare, astfel, mai puţin degajată decît aiurea, chiar dacă unele dintre barele vechi au fost înlocuite cu elemente noi. Dar mă întreb, o privire liberă de orice directare mai poate vedea ceva, e aptă să mai vadă? Ea vede, dar ce? Multiplu, fără UNU. Sau unu fără MULTIPLU. În cartea „Sin-Sin-Ming" se spune: „Un lucru este totodată toate lucrurile"; „Toate lucrurile nu sînt decît un lucru, Dacă puteţi resimţi aceasta; Este inutil să vă turmentaţi, Pe subiectul cunoaşterii perfecte". O privire fără normă se pierde în generalitate sau eşuează în amănunt. Din pricina pădurii nu se mai văd copacii, şi invers, cum o spunea şi Engels, ceva mai tîrziu.

După ordine, caracterul cel mai bătător la ochi al logicii chineze este acela de a nu se rupe de concret. Eul menţine o bună legătură cu lumea exterioară, cea care-i controlează gîndirea. Nimic nu pare a pune aici sub semnul întrebării raportul eu-lume.

Aceasta nu înseamnă însă că chinezii n-ar fi avut sofişti, ba chiar mulţi, cu mult înaintea sofiştilor greci.

Sofiştii nu sînt o apariţie bizară, oriunde în lume se emancipează filosofia, ba cu atît mai mult în China, unde reprezentarea filosofică a universului debutează prin a fi dialectică. Totul aici e mişcare, totul e necontenită prefacere, de aici nevoia de ordine — ordinea lumii, ordinea eului, ordinea gîndirii, de aici însă şi nevoia de a reexamina dinamica — şi ordinea pe care aceasta o implică, printr-o negare hotărîtă, pe care o aduc pentru întîia oară sofiştii. În lumea grecească, la spectacolul dinamic al universului închipuit de Heraclit, se opune un spectacol static, imaginat de Parmenide. Într-un loc sau în altul, sofiştii intervin deci oportun în istoria cugetării, determinînd o reexaminare şi o reîntemeiere.

Din acest punct de vedere, cei doi mari sofişti ai lumii antice chineze, Huei Tzî şi Gungsun Lung, secolul al IV-lea î.e.n., reprezintă o culme a cugetării întemeiate pe paradox, abordînd fiecare lumea dintr-un unghi diferit, dar fiindu-şi în fond complementari. La amîndoi se observă o aversiune faţă de mişcare — prea multă mişcare a lumii antice ! şi o aversiune faţă de contradicţie — insolvabila chestiune a contradicţiei !, rezolvate însă diferit. La Huei Tzî, multiplicitatea spre exemplu, ca rezultat al mişcării şi contradicţiei, este eliminată în favoarea unităţii, aceasta nefiind contradictorie. La Gungsun Lung, multiplicitatea nu mai este decretată aparentă, ca la Huei Tzî, ci reală, dar dacă discontinuitatea este reală nu mai avem ce face cu mişcarea — aceeaşi repulsie faţă de mişcare, care e contradictorie — şi atunci filosoful concepe o lume unitară şi discontinuă, fără mişcare. La ambii este vizibil efortul de a depăşi o dialectică primară, prin negarea acesteia, de a întemeia o cugetare mai subtilă, argumentele lor punînd premisele unei logici dialectice superioare, care a rămas să se realizeze pe seama viitorului. (Ion Banu, care a acordat nişte pătrunzătoare pagini celor doi sofişti chinezi, în „Filosofia Orientului antic", pune o concluzie care se cuvine notată : „Reunite, studiile lor — ale celor doi sofişti — ar fi putut da, poate, în această problemă un preludiu antic chinez al hegelianismului !") Iată acum doar cîteva din paradoxele lui Huei Tzî, după „Istoria logicii" de Anton Dumitriu :

Paradoxe contra realităţii spaţiului (în numerotarea lui Huei Tzî) :

III. „Cerul este tot atît de jos ca şi pămîntul."

IV. „Sudul este nemărginit şi totuşi are graniţă."

IX. „Ştiu că centrul cerului se află la nord de Yen şi la sud de Yuch, aşadar la nord de Tschilli şi la sud de Tukien. Un asemenea lucru este posibil, numai dacă aceste două puncte coincid, adică dacă spaţiul intermediar este suprimat, prin urmare, nu există spaţiu."

XXII. „O broască țestoasă este mai lungă decît un șarpe."
XXIX. „Roțile unui car nu ating pămîntul."

Paradoxe împotriva realității timpului :

IV. „Soarele apune cînd e la zenit, creaturile mor cînd se nasc."
VII. „Dacă cineva pleacă azi la Yueh, ajunge ieri."
XI. „Un mînz orfan nu a avut mamă."

Paradoxe care dovedesc că lucrurile nu au proprietățile ce li se atribuie :

VIII. „Inelele legate sînt despărțite."
XXIII. „Un patrulater nu este un patrulater și un cerc nu poate să fie considerat ca fiind rotund."
XXIX. „Un cîine negru este alb."

Paradoxe prin care se arată că deosebirile dintre clase, în care se despart lucrurile, nu există în realitate :

XIV. „Un cui are coadă."
XVIII. „Munții vorbesc, deci sînt însuflețiți."
XVI. „Un cîine poate fi considerat ca o oaie."

Paradoxe privind direct noțiuni logice :

V. „O asemănare mare nu se deosebește de o asemănare mică."
XXI. „Definițiile nu-și ajung niciodată scopul. Oricît de departe am putea să mergem cu ele, nu vom ajunge la sfîrșit."
XXVII. „Un cîine nu este un cățeluș."

Nu putem zăbovi pentru a analiza întemeierea logică a acestor paradoxe ale lui Huei Tzî, care s-au bucurat în cursul timpului de o atenție specială, ca și dealtfel paradoxele lui Gungsun Lung, cu care sînt complementare. Propoziția „Un mînz orfan nu are mamă" a lui Huei Tzî sau propoziția „Un ou are pene", aparținînd lui Gungsun Lung, sînt identice ca finalitate la cei doi sofiști, deși sensurile se nuanțează. Cine poate preciza, spre exemplu, clipa în care oul încetează de a mai fi ou, devenind pui și căpătînd fulgi ? Cine poate admite că mînzul mai e mînz, deci un lucru cu o identitate definită, din clipa cînd provine din altceva, din altcineva, dintr-o mamă ? Concluzia : mînzul — în chip ontologic — este orfan, după cum, în invers, oul are pene. În aceste cazuri cauzalitatea e pusă în cauză și exclusă, într-un caz prin respingerea paradoxală — cazul mînzului, în celălalt prin acceptare paradoxală — cazul oului. Am transcris doar cîteva paradoxe socotindu-le nu „un scandal filosofic", ci un curaj al spiritului, o provocare pentru spirit, care e invitat să-și regăsească astfel echilibru într-o altă ordine.

Spiritul comun a repudiat însă asemenea performanțe de logică socotindu-le sterile, chiar cînd unele s-au dovedit foarte ingenioase. Despre paradoxele lui Huei Tzî, un comentator de mai tîrziu spune : „Huei Tzî a scris (atîtea cărți) că se pot umple cu ele trei căruțe (cărțile erau scrise pe plăci de bambus), dar știința lui era fără valoare și cuvintele lui fără nici o aplicare". Unul dintre paradoxele lui Huei Tzî e cenzurat în numele bunului simț, cu finețe, la modul următor : „Cine spune că știe ce e un cățel, dar nu știe ce e un cîine, merge prea departe".

Ne oprim aici, pentru a nota că spiritul, în contact permanent cu realul, nu poate merge prea departe. Chinezul va întîmpina paradoxele sofiștilor cu ochi neîncrezători, ca și țăranul nostru. Tot ca el, va admite acest joc al spiritului existent și în folclorul românesc de coloratură absurdă, dar după clipa necesară de amuzament îi va întoarce spatele, constatînd că lumea e alta, realul stînd sub lumina controlabilului, prin bunul simț.

Desigur, logicienii, mai ales occidentalii, evaluînd adesea cu admirație unele sau chiar multe dintre performanțele logicii chineze, deplîng absența unei opere de sinteză, a unui Organon, în care toate cîștigurile parțiale, deosebit de subtile, să fie cuprinse și ridicate la o autoritate nouă, o autoritate de sistem. Dar absența unei cărți a sistemului implică oare absența componentelor ? (Chiar nouă ni s-a reproșat, discutînd în schemă aceste note, de ce titlul „*Logică !*", atunci cînd mai nimerit ar fi fost să prezentăm cititorilor însemnările noastre sub titlul „Mișcarea gîndirii" sau „Mișcarea logică").

De fapt această mișcare ne-a și interesat, în generalitate și particularitate, inclusiv sub specia devenirilor istorice, aliniabilă și aceasta din urmă universalului. Athanase Joja avea dreptate („Momentul chinez în istoria logicii", în „Studii de logică"), atunci cînd afirma, alături de Masson-Oursel și alții, că logica chineză nu diferă radical de logica generală, mai mult decît atît, că, din punct de vedere istoric, logica s-a născut aproape în același timp în China, în India și în Elada. Generalitatea logicii confirmă deci generalitatea legilor gîndirii, deci actul gîndirii de oriunde e reductibil la scheme logice. Întorcîndu-ne la omul chinez contemporan, chinezul de pe stradă, chinezul savant, chinezul muncitor, chinezul țăran, chinezul în genere este un om profund ca gîndire, un subtil al gîndirii, or, aceasta e totul. Exercițiul logic curent o confirmă.

Oamenii cu care stai de vorbă, de orice extracție ar fi, te ascultă fără suspiciune, atent și reactiv, vădind grija de a examina minuțios observațiile sau afirmațiile avansate, iar acest prim gest reflexiv poate să apară, uneori, pentru vizitatorul grăbit, drept o specie de rezervă. Nu e nici o rezervă, este debutul judecății, evaluarea premiselor. Confirmarea unor observații sau afirmații, prin gest sau oral, nu înseamnă și acceptarea acestora, ci doar primirea în vederea examenului ; materia logică, la fel ca și materia palpabilă, fiind întoarsă pe față și pe dos, ciocănită, sunată, ascultată sonor sau tactil, totuși în urma evaluării rezultatului nu se avansează oral nici o concluzie, se pun doar cîteva întrebări suplimentare. Acestea odată satisfăcute, chinezul scoate un fel de „aha !", de edificare, fără să-ți împărtășească concluzia. Îți comunică la rîndu-i o observație, care are darul de a lumina problema dintr-un unghi inedit, uneori într-un stil ușor sofistic, după modelele clasice. Ești dator la rîndu-ți să meditezi, să revii asupra formulării anterioare, amendînd-o sau confirmînd-o cu un plus de argumente. Abia la acest prag poate să apară neînțelegerea sau contradicția. Ea nu mai privește obiectul, între timp definit, ci interpretarea acestuia. Pe acest plan pozițiile care se confruntă pot să fie și ireductibile. Partenerul chinez nu va ceda de la poziția sa. Dacă interpretarea pusă în joc nu privește o chestiune capitală — politica statului, demnitatea omului sau a țării etc. — chinezul acceptă punctul de vedere contrar, tolerîndu-l cu politețe, fără a încerca să-ți modifice poziția printr-un nou asalt logic. Nu se practică, după cîte am observat, convertirea, disputa exclude intransanța, partenerul acceptă diversitatea punctelor de vedere, rămînînd neorgolios, dar ferm, la al său. „Drumuri sînt o mie, adevăr doar unul", iar chinezul rămîne singular pe stîlpul adevărului său, contemplînd drumurile care duc aiurea.

Așa se prezintă sumar schema procesului logic, într-o dialectică puțin teatralizată. Am omis unele puncte din schema generală, fiindcă acestea par obscure la fața locului, tocmai fiindcă țin de specificul despre care am vorbit, constituind probleme pentru cercetătorii domeniului. Diferit se prezintă aici, spre exemplu, și argumentarea, și definiția, și modul de alcătuire al silogismului. În ultimul capitol al „Canoanelor Moiste", lucrurile sînt pe larg înfățișate, sub forma unor afirmații aforistice, intrate în schema oricărei conversații, dovadă că țin de o structură. Le redăm după aceeași sursă română :

(1) „Ceea ce este limitat (y u) este ceea ce nu este universal."

(2) „Ceea ce este fals este ceea ce în fapt nu este așa."

(3) „Imitația (hsiao) constă în a lua un model. Prin urmare, dacă modelul este adecvat imitației, (raționamentul) este exact. Dacă nu este adecvat imitației (raționamentul) este fals. Așa este hsiao."

(4) „Comparația (pi) constă în a lua un lucru pentru a explica un altul."

(5) „Paralelizarea (nou) este compararea termenilor (sau propozițiilor) și găsirea că ei sînt în complet acord."

(6) „Concluzia (yuan) constă în a spune : ești de cutare sau cutare natură, pentru ce aș refuza să admit că ești de cutare sau cutare natură ?"

(7) „Extensiunea (thui) constă în a considera că ceea ce cineva nu acceptă este identic cu ceea ce nu este acceptabil și a admite aceasta."

Caracterul aforistic și discontinuu al logicii primează. Spiritul analitic nu se simte aici la lărgime. Omul folosește cu dexteritate maximele de mai sus, și altele, cu miile, ca pe niște instrumente de ordonare și stăpînire a realului, pînă acolo încît acesta nu pare a mai lăsa nici un rest. Nu-i adevărat însă, definițiile fiind lapidare ele nu pot fi și exhaustive, ele nu epuizează obiectul, nici nu-și propun un asemenea țel. „Peștele desenat are un singur ochi". Aceasta spune tot despre definiție.

Mai importantă deci decît definiția, care practic este imposibil de realizat, pare a fi conformarea numelui cu realul, tot o problemă practică, asupra căreia au meditat profund gînditorii confucieni din școala „Ju tzia", în cadrul operațiunii numită „Rectificarea numelor". Chestiunea nu e lipsită de importanță oriunde, concordanța dintre nume și lucruri fiind premisa unei comunicări comprehensibile, între real și oglindirea sa logică, între lucruri și nume trebuind să se instituie o legătură indestructibilă, care să pună lumea în ordine, oricîtă convenție ar intra inițial în orice atribuire. Filosoful Kuang Tzî (298—238 î.e.n.) precizează în cartea care-i poartă numele, la capitolul „Rectificarea numelor" : „Nici un nume nu aparține în mod propriu vreunui lucru. Numele este dat prin convenție. Dar convenția odată stabilită a devenit uzuală. Prin aceasta se poate spune că numele este propriu (lucrului)".

Din concluzia de mai sus decurge, practic, ambiția adecvării. Între limbă și nume există o legătură indestructibilă, iar ruperea acordurilor, prin inadecvări rezultate din diverse pricini, riscă să proiecteze lumea în haos. Un sorit din Yin Wan Tzî (sec. al IV-lea î.e.n.) spune așa : „Dacă designațiile (prin nume) nu sînt juste, atunci cuvintele nu se acordă, și dacă cuvintele nu se acordă, atunci nici lucrurile nu sînt explicate. Dacă lucrurile nu pot fi explicate, atunci moravurile și muzica nu progresează și dacă acestea nu progresează nici pedepsele nu sînt date în mod just. Dacă acestea nu sînt date în mod just, atunci poporul nu ştie ce are de făcut".

Scopul practic e clar, stăpînirea realului, concordanţa cu acesta. De la termenul final se porneşte înapoi, spre premise, şi nu invers, ca la europeni. Anton Dumitriu defineşte specificul acestei logici — aforistice, lapidare, sugestive — tocmai prin diferenţa atribuită finalităţii cunoaşterii, în China clasică.

Cunoaşterea, în filosofia europeană, spune gînditorul român, pleacă de la necunoscut spre cunoscut. „Sînt în necunoscut şi merg spre cunoaştere" — părem a spune. Chinezul — desigur cel antic — spunea dimpotrivă: „Sînt în cunoscut şi merg spre necunoscut". Primul tip de cunoaştere este extensiv, nelimitat cantitativ, analitic, greu de stăpînit şi de folosit în ordinea morală, cel de al doilea tip este restrictiv şi esenţializat, sintetic, lepădînd succesiv achiziţiile dialectice pînă la nodul prim, adevărul, norma, care sînt date. Nu va exista deci o logică în sine, bună la orice, ci o componentă a moralei, un instrument pentru a pune lumea — reordonată — în slujba omului, pentru edificarea omului. Important e scopul propoziţiei şi nu termenii acesteia. „O plasă slujeşte la prins peşte, se spunea în cartea «Thuang-Tzî», cînd peştii au fost prinşi, cine se mai gîndeşte la plasă?" „O cursă slujeşte la prins iepuri, cînd iepurii au fost prinşi, cine se mai gîndeşte la cursă?" Şi mai departe: „Cuvintele slujesc la reţinerea ideii, cînd ideea a fost resimţită mai este oare nevoie să ne oprim la cuvinte? O, dacă aş putea găsi un om care ştie să treacă peste cuvinte, pentru a putea să-l am lîngă mine ca să-i vorbesc". Thuang-Tzî, autorul acestor rînduri din cartea cu acelaşi nume. mergea în plină zi cu felinarul aprins, prin China clasică, ca şi Socrate în Elada, pentru a căuta un om cu care să discute logic. Efort inutil.

Contemporanii lui Thuang-Tzî foloseau adecvat logica, plasa pentru peşte, cursa pentru iepuri, cuvîntul pentru sens. Totuşi riscul sofisticării, cu utilizare negativă, nu era evitat de la sine, de vreme ce o sentinţă ne previne: „Nu neştiinţa este vătămătoare, ci ştiinţa care nu stînjeneşte josnicia". Şi ca urmare, de aceea: „Cine ştie, nu vorbeşte, cine vorbeşte, nu ştie". Demersul analitic, fără sinteză, e sancţionat astfel: „E uşor să verşi apa, mai greu e s-o aduni". Stăpînirea gratuită a adevărului, la fel : „E uşor să înţelegi adevărul, mai greu e să-l practici". Un sorit al lui Lao Tzî din capitolul 81 al cărţii „Dao-de-Tzîng", ne explică ce sens are cunoaşterea restrictivă şi ce semn poartă sinteticul : „Diversele fiinţe din lume trebuie să facă drumul înapoi spre rădăcinile lor ; a te întoarce la rădăcini înseamnă a te aşeza în linişte ; a te aşeza în linişte înseamnă a regăsi ordinea ; a regăsi ordinea înseamnă a cunoaşte constanţa ; a cunoaşte constanţa înseamnă iluminare". Adică acordul cu Universul.

Dar prin aceasta am ajuns la sens, la rădăcina lucrurilor, „la principiul cel mai adînc", din perspectiva căruia diversitatea apare unitară. Acelaşi Lao Tzî ne spune : „*Dao* dă naşterea unului, unul naşte diada, diada naşte triada, iar triada naşte fiinţele. Toate fiinţele poartă în sine Yin şi Yang, sînt pline de tzî şi formează armonia".

Armonia nu obligă doar la contemplare, la o conformare prin contemplare, adică la nonacţiune, ci la acţiune, la acţiune înţeleaptă, în sensul exact al lui Lao Tzî. Dintr-un lung sorit al lui Confucius, identic cu cel al lui Yin Wan Tzî, citat mai înainte, extragem numai propoziţia finală, edificatoare pentru scopul cunoaşterii ca acţiune : „Astfel, înţeleptul, cînd atribuie designaţii, face întotdeauna aşa încît cuvintele să fie conforme, şi cînd el întrebuinţează vorbirea face astfel ca ele să se realizeze în acţiune". Cum am spune noi : „Pe unde iese cuvîntul, iese şi sufletul", gîndirea fiind nu numai un act verbal, ci un act de angajare în acţiune, un act de implicare morală.

Cu aceste sugestii, putem urmări actul logic chinez nu în schema care l-ar falsifica, ci în întregul experienţei umane la care logica participă, în care se implică — arte, mentalităţi, viaţă. La drept vorbind nu altfel stau lucrurile şi aiurea. Cine vorbeşte logic de dragul logicii, cine vorbeşte după norme de dragul gramaticii ?

Vom conchide că gramatica spiritului este, ca oriunde, cu mult mai complexă.

ARTE

艺術

De fapt întreg ansamblul vieţii poate fi cuprins sub acest nume, care are în China o deschidere şi o portanţă absolute. Nici n-ar putea să fie altfel, de vreme ce arta nu-i decît încă un mod, un alt mod de a lua lumea în posesie, inclusiv eul, pe cale fictivă. Şi de vreme ce lumea e nelimitată, nelimitate sînt şi artele, fiecare cu limita — deci cu sfera ei, desigur !, dar toate stînd sub criteriul sau ambiţia perfecţiunii, fără de care funcţionalitatea, în viziune chineză, ar deveni nulă.

În Europa doar cîteva epoci răspund desăvîrşit ideii de difuziune a artei în ansamblul vieţii. Renaşterea, spre exemplu, reprezintă o asemenea epocă de absolut, în care şi armele de luptă, şi cărţile de joc, şi ceremoniile, şi grădinile, şi gastronomia, şi mecanica, şi moda, şi poezia, şi otrava sînt arte. Acestor specii de preocupări umane li se consacrau mari artişti, care nutreau ambiţia de a se dovedi genii. Şi izbuteau. Într-o asemenea epocă şi în puţine altele — în antichitatea elină, să spunem, artiştii reuşesc să ridice pe superficia agitată a timpului castelele de spumă ale unor clipe, cîteva clipe mari, care se detaşează de rest, înapoi și înainte, dar se detașează și față de interiorul epocilor date, dacă examinăm lucrurile mai atent. Primează caracterul apogeic, deci excepțional.

Prețios ar fi să descoperim infuzia artă-viață la nivelul oricărei epoci, nu însă pe superficie, deci prin excepționalitate, ci în interior. O găsim, fără dificultate, la nivelul culturilor etnografice din cuprinsul planetar, și o mai găsim în expresia unei mari culturi, în China. Aceasta se observă, la tot pasul, în destinul obiectului modest— floare de hîrtie, cutie de chibrituri, creion, ascuțitoare, carte de vizită, bețișoare de orez ș.a.m.d., dar se vede mai ales în stilul vieții. Cu o deosebire importantă față de culturile etnografice : și acestea realizează artisticul, pe toate planurile, dar spontan și imperfect, aici primînd utilitatea, în cultura chineză în schimb primează norma, pînă la gratuitatea în perfecțiune.

Din nou întemeierea de principiu este obligatorie, prin simplul fapt că orice manifestare din acest spațiu iese din sfera spontanului și se subsumează unei ordini comandate dinlăuntru. Din nou în *de*, ca manifestare, va trebui să căutăm legitatea, mai ales cînd manifestarea, în cazul dat arta, stă sub regimul desăvîrșirii. Din acest punct de vedere ne-a reținut atenția o exclamație a lui Keysserling (în „Art chinois, spiritualisation de la pesanteur") privitoare la ansamblul artei chineze : „Nu cunosc pe pămînt decît o singură artă care a realizat idealul unui acord perfect al sensului și al expresiei, în care o adîncime extremă a spiritualizat în întregime forma cea mai sublimată : arta chineză".

Deci o luare în posesie a lumii, dar nu oricum, ci prin realizarea unui acord perfect al sensului și al expresiei. Aceasta face însă ca chestiunea *mimesisului* să cadă pe un plan secund. De vreme ce pe artistul chinez îl interesează sensul, chestiunea imitației cade sau se refugiază pe un alt plan, deloc lipsit de importanță, cel al expresiei, aceasta participînd însă la acordul cu sensul, compunînd împreună cu acest termen un binom în perpetuă tensiune.

Sensul ar fi mesajul, în termenii noștri, iar expresia, reprezentarea ; relația între cei doi termeni nu se poate rupe. Un mesaj, oricare mesaj, are o anume greutate a formei, o pondere formativă. Fără o anume atîrnare în formă, fără „un pesanteur“ mesajul vagabondează, nu se așază, nu-și află nici măsura, nici duhul, nici corpul. Dar corpul, adică greutatea acestuia, și structura sa nu se pot exprima, nu pot căpăta expresie fără a medita la sensul pe care greutatea îl implică, aceasta implicînd mai departe o spiritualizare a materiei, pentru eliberarea sensului. În arta chineză, artistul trebuie deci să ia întîi în posesiune sensul, meditînd din interiorul acestuia asupra expresiei. Lucrul devine ceva mai clar dacă medităm asupra unui caz concret. O legendă vorbește despre un pictor clasic chinez, Wen Tong, care „atunci cînd picta bambuși pierdea cunoștința de sine și devenea bambus“.

Ajunși însă în acest punct, calofilia se exclude. Chiar noi, folosind noțiunea, ne-am conformat unui tipic european, pe care îl lepădăm cu întîrziere, abia acum. Latura formală, calofilă, cea care bate la ochi și epatează, este singura care comunică cu străinul sosit în China, la primul contact. Este de fapt și singura care rămîne în mintea străinului, după un contact superficial. Asta cînd străinul nu e deconcertat de o anume coajă cenușie a vieții cotidiene, sub care se pitește foarte adesea arta. E bine, îți spui, că adevărul artei chineze nu se descoperă așa ușor. Înfățișarea cotidiană a Chinei este un prim baraj.

Toate cele notate mai sus par greu vizibile și greu de controlat pentru omul sosit din țările cu civilizație de ultimă oră, în care perfecțiunea se realizează cu mijloacele rapide ale serializării industriale. Și asta fiindcă China, cu cenușiul ei aparent, cu anonimatul vestimentar al oamenilor, cu înfățișarea ei de țară în curs de dezvoltare — fără autostrăzi, fără fluvii de automobile, fără orgia reclamelor luminoase, fără trepidația barurilor și dancing-urilor — îl poate deconcerta sau chiar dezamăgi pe omul occidental. Lucrurile cele mai simple se dobîndesc aici greu, printr-un mare efort manual, oricît de rațional și de inteligent, nemaivorbind de faptul că un întreg capitol de viață, scump omului de aiurea, prețuit și de omul chinez, capitolul confortului modern și al disponibilităților, este departe de a fi optim. Ceea ce a oferit Revoluția este imens, față de trecut, ceea ce mai rămîne de făcut este însă iarăși imens.

Casele, cele mai multe vechi și cenușii, din cărămidă sură, par mai mult spații de adăpostire pentru familii numeroase, deși preocuparea estetică nu lipsește. Chinezii, în salopete albastre, pe biciclete, par grăbiți fără grabă și taciturni, îndreptîndu-se spre fabrici sau cîmpuri, ducîndu-se și întorcîndu-se la treburile lor, în același ritm monoton. În cartiere, unde nu te aștepți, îți atrag atenția movilele de materii prime sau de piese industriale clădite în stive, indicînd micile ateliere de producție în care lucrează cîteva sute de inși, din zori în noapte, concurînd marile uzine. Acestea, marile uzine, combinatele metalurgice mai ales, sînt gigantici stupi umani, în care materiile vehiculate — materiile prime, deșeurile și produsele finite — par munți în geneză. Pretutindeni simți o forță orogenetică în desfășurare, stînjenită de puținătatea mijloacelor de care dispune. Carcasa de civilizație pe care a lăsat-o China veche, ca moștenire, Chinei de azi, e prea strîmtă și prea elementară față de actualele nevoi, față de actualul tumult creator. Chiar marile metropole din sud, Shanghai, Canton, Nankin, ultramoderne în urmă cu jumătate de secol, par azi bătrîne, pretinzînd un efort de înnoire.

La țară timpul nou și timpul vechi al Chinei se confruntă, de asemenea, vizibil. Te uimește ce producții se pot scoate de pe o palmă de pămînt, folosindu-se mijloacele tehnice tradiționale, care în alte țări sînt piese de muzeu. Te uimește cît de strict sînt supravegheate niște norme de chiverniseală și randament. Pe șoselele dintre așezări, pe drumuri vicinale, vezi catîri voinici sau măgăruși pitorești trăgînd căruțe cu gunoi. Frunzele de pe cărări sau drumuri sînt strînse cu mătura și depuse în movile, spre fermentare. În genere, cîmpurile, spre primăvară, prind să miroase a fermentație, a uree și acizi grași. Tot ce poate fi util e folosit. Pînă și reziduurile menajere sînt strînse cu grijă, adunate în gropi pentru fabricarea naturală a gazului metan, care e folosit cu succes în consumul domestic. Pe marile fluvii, aglomerarea caravanelor de şlepuri, barcazuri, bărci, vapoare respinge ideea călătoriilor de agrement. Nimeni nu se agită fără treabă. Ideea ţi-o confirmă şi gările sau aeroporturile — cîteva somptuoase — unde se înghesuie aceeaşi lume cu treburi — specialişti, activişti, militari în uniforme kaki. Femei nu se văd la aceste noduri ale circulaţiei, ici-colo cîteva secretare sau translatoare însoţind grupurile oficiale. Acestea îşi fac drum solemn, în monom, cu o vădită ordine ierarhică, dispunîndu-se apoi în linie, de la stînga la dreapta, tot ierarhic, pe peroane sau pe pistele avioanelor, aşteptînd sau conducînd oaspeţi.

Primul contact cu China îl reprezintă contactul cu arta de a primi, care pare necesară. Dar celelalte arte?

Acestea îţi apar, rînd pe rînd, marcant sau discret, aşa cum este aici şi viaţa. Pornind tocmai de la obişnuitul vieţii, ar trebui poate să începem prin a nota, ca o caracteristică a stilului de viaţă chinez, naturalul actului de a munci, munca însăşi văzută ca artă. Munca nu cunoaşte aici prejudecata materiei pe care se exercită snobismul materiei nobile, menite să investească doar unele îndeletniciri, cu un anume prestigiu. Orice muncă trebuie să fie o artă, de la clăditul bălegarului, pe marginea ogoarelor străbătute de canale, pînă la sculptura în jad, de la modelarea cărămizilor banale pînă la porţelan, de la culesul frunzei de dud pînă la imprimeul pe mătase, de la scobitul puţurilor de petrol pînă la masele plastice, cărora li se dau destinaţii de uz curent, dar care trebuie să isprăvească prin a fi artistice, în sensul frumosului industrial, al design-ului de ultimă clipă, fie şi muncii pentru export. Chinezii îţi dovedesc, prin toate acestea, că cea mai raţională, cea mai eficientă, cea mai sintetică soluţie, în orice domeniu, e cea artistică, aceasta fiind şi cea mai inteligentă. Am putea afirma că nu de dragul artei muncesc, ci pentru faptul elementar că drumul între cele două puncte — om și scop — trece numai prin această linie dreaptă. Nu altfel procedează coloniile de albine constituind faguri, hexagonul celulei fiind forma cea mai eficientă ca formulă, după cum s-a dovedit matematic, așa cum careul e forma mitică a geometrismului chinez.

Trebuie să spun că am plecat în China obsedat, printre altele, de dorința de a vedea spectacolul muncii umane, care mi-a și apărut, după ce l-am văzut, pilduitor pentru capacitatea omului de a ridica îndeletniciri elementare la artă. Deplasarea unui munte, cu lopețile și cobilițele cu coșuri de nuiele la capete, printr-o mișcare umană de roată dințată, care roade infinitezimal colosala înălțime, fărîmă cu fărîmă, fiecare zimț reprezentînd un om, este un spectacol care nu poate fi văzut și înțeles decît în China. Nu-ți poți stăvili exclamarea, care n-are nimic comun cu uimirea ce ți-o provoacă un excavator-uzină, dotat cu benzi rulante. Acesta este o copie imperfectă, greoaie și monstruoasă a sistemului de muncă chinez. Excavatorul gigant, folosit în minele la zi, în multe țări din lume, în China, ca și la noi, este un dinozaur sau un mamut, reînviat din straturile de gresie sau huilă pe care le scurmă. El, acest excavator, provoacă groaza și disprețul, chiar dacă îi recunoști utilitatea, prin diformul și monstruosul ființei puternice dar precare, prin înfățișarea lui de fiară. În schimb, roata dințată chineză, roata umană cu lopeți și cobilițe, este roata vînătorilor arhaici, care au doborît cu sulițele lor de piatră aceeași fiară. Triumful ființei fragile în fața colosului, triumf modest, omul jucînd rolul unui zimț în gigantica roată, este cu atît mai pregnant raportat la forța brută și oarbă, cu cît aceasta, ca să fie învinsă, pretinde azi, în opoziție, tot o forță oarbă — fie explozia de milioane de tone de trotil, fie excavatorul gigant. Un admirabil prieten, doctorul chirurg Iuliu Șuteu, care a luptat ca medic de front în războiul din Coreea, îmi spunea că aviația americană, dotată cu gigantice bombardiere, nu reușea să distrugă podurile și căile de comunicație din zonele de legătură, în ritmul în care aceleași obiecte erau reconstruite de voluntarii chinezi. Vom spune deci că, perpetuînd o tradiție arhaică, China este poate singura țară din lume în care munca de grup, munca în ritm colectiv, de origine arhaică, are prestigiul și eficiența artei. Spunem aceasta chiar dacă prietenii chinezi rîvnesc la excavatoare, produc și folosesc excavatoare, înlocuind efortul manual colectiv.

Dar să trecem la artele individuale, mai exact la arta muncii individuale. Și aceasta este un spectacol, care se cuvine urmărit atent, pentru frumosul în sine. Contactul omului cu materia e inteligent, eficient și înțelegător. N-am văzut cum scot minerii, din straturi, malachitul, agata, cihlimbarul și jadul, dar am văzut, în schimb, cum sînt abordate, la un prim contact, bucățile brute. Un ochi expert, o mînă abilă, alege din maldărul de roci scumpe o anume bucată, retezînd-o la ferăstrăul circular sau spărgînd-o cu dalta, pentru exact destinația cuvenită: bol, vas cu anse, vas cu picioare, statuetă, grup statuar, altorelief, buturugă pentru suite de scene, care să înfășoare un trunchi aerian etc. Din așchiile colorate, care îți luau ochii — din surcelele și rumegușul de piatră — urma a se realiza alte piese, mici, miniaturale, invizibile, încă și mai prețioase, prin arta pe care fiecare strop de materie o revendică. În această carieră sau în acest prim depozit de capodopere in nuce se săvîrșea și primul miracol. Smulse naturii, bucățile de materie brută isprăveau prin a avea dreptul să candideze la artă, printr-un gest de artă.

Alegerea, ca și tranșarea bucăților, nu se face întîmplător. Artistul chinez dibuie mai întîi structura, acel suflet secret al lucrului, care în chineză poartă și un nume: li. Fiecare lucru are un li al său, tradus greșit prin „rațiune", cuvîntul li trimițînd direct la structura pietrelor prețioase care trebuie exact intuită pentru ca acestea să fie adecvat tăiate sau sculptate. La figurat li este deci ordine interioară, ordonare, regulă sau normă lăuntrică — în germană Gestalt — element ce trebuie stăpînit pentru a putea acționa cu înțelepciune, li indicîndu-ți ce este esențial și ce nu este esențial, și care este destinația esențialului.[1] La fel, cu același sentiment, am asistat într-un atelier, la tranșarea, cu ferăstrăul mecanic, a colților de elefant. Părea că se taie lemne. Un trunchi de fildeș brut, pe care l-am luat în brațe, are greutatea lemnului verde, de pe suprafața căruia abia au fost curățate crengile și frunzele. Da, fildeșul crud păstrează încă în el. multă vreme, sevele și căldura animală. Rumegușul e cald și umed, are temperatura vieții abia curmate. De aici pînă la bila de fildeș, cu sfere concentrice, care costă zeci de mii de dolari și poate fi admirată doar în magazinele de lux și în muzee, e un drum de artă care nu e altceva decît drumul suitor al perfecțiunii.

Și perfecțiunea are grade, fiecare treaptă în parte urmînd a fi atinsă pînă la perfect. În ceea ce privește vasele de metal, tratate în tehnica numită cloisonné, eu, unul. m-aș fi oprit la prima treaptă, silueta nudă, în perfecțiunea ei anatomică inițială. Dar am fost introdus într-o altă încăpere, în care alți meșteri, preluînd vasul, aplicau pe el, la lupă, motivele decorative, un fel de broderie din fărîme de metal. Ceea ce rezulta era perfect. Vasele căpătau un relief fin, deosebit de expresiv, nuditatea primă îmbogățindu-se cu un fel de înfrunzire metalică. Un asemenea vas, aflat în stadiul intermediar, e o achiziție pentru un colecţionar, ca şi un crochiu de mare pictor. Dar am fost introdus într-o altă încăpere, în care alţi meşteri, nu mai puţin artişti decît precedenţii, lucrau cu pensula, aplicînd în spaţiile motivelor smalţurile umede. Acelaşi vas devenea ceramică, lut moale şi crud, uns cu zemuri de soare. Era perfect şi aşa, încărcat de culoare. L-am pierdut apoi din vedere în marele cuptor de coacere, l-am regăsit strălucitor ca un ou astral, ca să-l reîntîlnesc mai apoi în atelierul de lăcuire sau răcire estetică, unde se aplicau vernis-urile ultime.

---

[1] O poveste din cartea Hanfeidzî, purtînd numele filosofrului Han Fei-tzî (280—233 î.e.n.), din epoca Statelor combatante, ne va edifica asupra noțiunii de li, cu aplicare la pietrele semiprețioase. Un căutător de pietre de jad, pe nume Hă, din regatul Cin, găsește în munți o splendidă bucată de jad, pe care o prezintă regelui său, Li-vang, neprelucrată, în cămașa ei de piatră brută. Giuvaergiul curții declară însă piatra fără preț, iar suveranul poruncește să i se rupă lui Hă un picior. Șontîc-șontîc, acesta pleacă cu piatra în mînă la suveranul vecin, U-vang, unde nenorocirea se repetă. Alt giuvaergiu neghiob declară piatra fără preț. iar Hă pierde și celălalt picior. El plînge, la poalele muntelui Ciu, smintit de disperare, pînă îi seacă lacrimile, apoi plînge cu lacrimi de sînge. Pînă la urmă sosește însă și clipa acestui artist căutător : Văn-vang, proaspăt urcat pe tron, poruncește ca Hă să fie adus la scaunul său. cu piatra lui cu tot. Artistul îi spune regelui : „Nu plîng pentru picioarele mele schilodite. ci pentru că un giuvaergiu nerod a socotit jadul drept o piatră proastă". Giuvaergiul noii curți desprinde jadul din cămașă, iar strălucirea discretă a pietrei încîntă noul suveran

La Hangiou, la o ţesătorie de brocarturi, am fost introdus mai întîi în atelierul de proiectare şi desenare a matriţelor pentru războaie, o incintă de cîţiva metri pătraţi, în care lucrau vreo zece-doisprezece tineri. Capricioasele desene, în motive ce urmau a fi reproduse mecanic, în fire colorate, erau aici anticipate în sisteme de puncte microscopice alb-negru, executate cu pensula pe hîrtie. Operaţia se face, oriunde în lume, identic. Tinerii erau absolvenţi ai institutului local de arte, secţia desen industrial. Dar abilitatea şi precizia erau chinezeşti. În faţa ochilor modelul — un peisaj, portretul unui demnitar, fotografia unei demonstraţii cu sute de mii de oameni. În faţa mîinii, sulul de hîrtie. Linii, tuşe, nuanţe, penumbre treceau direct în pagină, cu pensula, descompuse în puncte, ca printr-o refracţie elementară a luminii, fără a se recurge la nici un instrument de măsură sau control, şi la nici un retuş. Benzile perforate, introduse mai tîrziu în maşini, arătau ca nişte mostre de artă abstractă. La Shanghai, într-un pavilion al expoziţiei industriale permanente, am văzut automobile prezidenţiale, pentru export, de uimitoare eleganţă şi perfecţiune, realizate din ciocan. Arătau ca nişte mari bijuterii, pe care nu le-ar fi atins mîna.

Desigur, materiile scumpe au exigenţele lor, dar materiile modeste nu cunosc alte exigenţe. În China sînt preţuite, spre exemplu, figurinele colorate, din cocă, înfăţişînd personaje tratate cu umor. Lutul banal e la fel de preţuit ca şi caolinul, produsele din ceramică, gresie sau teracotă concurînd ca preţ şi preferinţă produsele din porţelan şi jad. Se admiră arta, şi nu materia ei. O floare de hîrtie, un joc de artificii pe cer, un joc de umbre pe perete deţin, esteticeşte, acelaşi prestigiu.

Fugitiv vom consemna arta sunetelor, pentru a sublinia că chinezul e foarte muzical, gustă şi produce cu plăcere sunetul, începînd cu sunetul porţelanului, încercat cu degetul, în magazine, trecînd prin fredonarea ocazională, culminînd cu muzica de concert. Cuvîntul însuşi, rostit, e muzical. Silabele descriu volute şi spirale, modulări, frîngeri scurte sau opriri la acută, care par semne de exclamare sau întrebare, care încîntă urechea. Limba însăşi pretinde o anume execuţie, ca pe note, o redare muzicală, ce se înfăţişează straniu doar în prima clipă. Din muzica limbii naşte marea muzică, cu universul ei atît de autonom. Dar tot straniu se înfăţişează pentru neeuropeni litania bizantină sau tornadele sonore ale lui Beethoven şi Wagner. Asemenea lumi sonore divergente nu se pot substitui reciproc. Într-o grădină chineză, cu pavilioane proiectate în lacuri, cu stînci miniaturale şi pini pitici, pînă şi Palestrina sau Mozart ar fi nişte intruşi. În schimb un acord de pi-pa, cu acompaniament de gonguri, e tot ce poate fi mai potrivit. Prin fungibil şi transparenţă, sunetul concentrează şi reţine efemerul atît cît să-l facă pregnant, ca un regret.

Chinezul lucrează, dealtfel, cu materiile efemere mai insistent, mai abil, mai fantezist decît alţi oameni, care nu-şi lasă amprenta fragilă decît în materiile dure şi scumpe, menite a o eterniza. Capitole întregi din istoria artei, de pe alte meridiane, au uneori o grandoare sumbră, de mausoleu, tocmai din această voinţă tenace a eternizării cu orice preţ, chiar cu preţul lipsei de spirit. Aici, în schimb, spiritul prezidează viaţa, iar produsele acestuia pot fi oricît de volatile, simple dîre de aromă sau fum.

Un inimaginabil capitol de frumuseţi risipeşte zilnic gastronomia chineză, despre care vom vorbi într-un alt loc, legat de arta primirii. Un alt capitol al frumuseţilor efemere e reprezentat de arta circului, a iluzionismului şi prestidigitaţiei, cu numere fără pereche. În general, artele spectacolului, toate, stau sub regimul efemerului și perisabilului, chiar cînd folosesc mijloace costisitoare pînă la extravaganță.

La acest capitol, al teatrului, doar o singură observație : costumele din teatrul tradițional — cu personaje nobiliare, legendare sau fantastice — ating o luxurianță și un fast decorativ greu de conceput și practic imposibil de realizat la alte teatre din lume, decît dacă decoratorii și meșterii executanți ar fi chinezi. Mătăsurile, brocarturile, plușurile, stofele, blănurile, penajele, pasmanteriile, măștile, cingătorile, eșarfele, ciucurii, nasturăria, încălțămintea sînt tot ce se poate mai ales, ca lux și ca gust, fiecare piesă în parte realizată în ateliere speciale însumînd săptămîni și luni de muncă. Teatrul tradițional este un mare moment sărbătoresc al societății, iar feeria lui orbește. Teatrul, ca moment al barocului universal, își află adevăratul sediu în China.

La fel, ca să mai consemnăm un moment, arta procesiunilor. Și acestea stau sub semnul efemerului efectelor, echivalînd cu o fantastică descărcare de nori, după niște pregătiri îndelungi, vaste, grele, la care participă milioane și milioane de oameni. O lună sau două de pregătiri, în care sînt convocate toate artele — de la arta caligrafierii pancartelor, la muzica gongurilor, la îndemînarea potrivirii buchetelor de baloane, la fantezia pirotehniei — o lună sau două de pregătiri se consumă în explozia de o clipă a sărbătorilor de la 1 Octombrie, ziua națională a Chinei. Nu vom insista, procesiunile de acest tip s-au văzut în filme. Mai puțin cunoscute sînt în schimb manifestările legate de Anul nou agricol, sărbătoare prăznuită la începutul lunii februarie, cînd întregul continent e inundat în flori — de hîrtie în nord, de cîmp sau de grădină în sud — flori care au destinul florilor. Ce risipă, ce orgie... N-am asistat la serbările Anului nou, dar am surprins momentul intermediar al pregătirilor, tocmai în sud, cînd miriade de flori, mai ales crizanteme, așteptau clipa cînd vor irumpe pe străzi, în brațe, la ferestre. Flori ieftine, adică accesibile, flori scumpe, flori foarte scumpe, rezultate din selecții savante, în sfîrșit flori sau plante inaccesibile, care sînt admirate doar în grădinile-muzeu sau în grădinile botanice. E momentul în care și aceste rarități au clipa lor, clipa în care sînt nu cumpărate, nu dăruite, ci admirate. Se dăruiesc în schimb tot felul de flori curente, în buchete sau ghivece, cum și arbuști, mai ales portocali pitici, cu fructe cît aluna. Mii de oameni, în preajma sărbătorii Anului nou, alergau pe biciclete, în tot sudul, cu portocalii în brațe, iar arbuștii verzi cu scînteile roșii ale fructelor în frunziș pluteau în înserare deasupra pămîntului, parcă de la sine, ca niște fragmente de grădini ireale.

Vorbind despre arte și despre spiritul artist, nu le-am numit pe toate, nici nu se pot numi, aceasta ar însemna să încercuim de fapt întregul existenței chineze. Să reținem că arta e aici un reper permanent, la antipodul prostului gust, al kitschului, care în alte părți desfigurează spiritul. Cu o precizare : în China nu există artă naivă.

POLITEȚE

习俗

În China toate contactele cu oamenii par a merge greu datorită ceremoniilor politeții. Omul occidental, europeanul. este excedat, dacă nu exasperat de atîtea civilizații care îi apar și fastidioase și inutile. Desigur, chinezul de azi nu se mai frînge de mijloc, ca odinioară, în fața oaspetelui, îi dă franc mîna. O face prelungit. cu efuziune, la fiecare reîntîlnire din aceeași zi, ceea ce pare mult. Își rostește apoi alocuțiunea de salut, de obicei lungă. Primește răspunsul, cu solemnitate, ascultînd atent fiecare propoziție, după notele stenografice ale translatorilor. După caz, răspunde din nou. La un răspuns substanțial dă o nouă replică. pe măsură. iar formalitatea se prelungește. Aceasta la aeroport, la poarta unei fabrici, la intrarea într-un muzeu, în foaierul unui teatru, la peronul unui spital, pe soare, pe ploaie, pe furtună. După care urmează ceremoniile din interior — ceaiul și șervețelele fierbinți.

S-a simplificat. e limpede, ceremonia servirii ceaiului. Apa se prezintă în termose mari, colorate, nu în ceainicele tradiționale, ceștile sînt standard, de obicei căni cu capac, în care firele de ceai sînt în prealabil distribuite, ceai roșu cu iasomie sau cu petale de portocal, în nord, ceai verde, de Lontin, în sudul țării. Cum vizite sînt multe pe parcursul unei zile, la instituții și unități diferite, oaspetele va risca să consume cantități respectabile de lichid, la care se adaugă țigarete fine, cu tutun blond, tip „Virginia". Servețelele ?... Acestea se prezintă aburind, pe o tavă, ca clătitele, și sînt distribuite participanților la orice întîlnire, cu un cleşte, direct în palmă. Folosul lor este apreciabil în zona Pekinului și în tot nordul, datorită prafului roșu, de Gobi, care pudrează oamenii pe față, pe mîini, pe gît, insinuîndu-se în nări, pînă în plămîn. Rostul șervețelelor e însă altul, nu numai igienic, ci ca adjuvant al conversației, pe lîngă ceai și țigări. Șervețelele de bumbac, de obicei parfumate, sînt menite să te înviorezе, printr-un masaj ușor, resorbind fie frigul iernii, fie transpirația verii, luminîndu-ți fața, stimulînd deci buna dispoziție. În cursul unor conversații prelungite, alte șervețele sînt distribuite, din timp în timp, după rundele confruntării, semn că ritualului i se atribuie un rol tonifiant.

Între timp, în jurul ceștilor cu ceai roșu sau verde, se desfășoară conversația, care se reia de la punctul precedent. Din nou o alocuțiune, ceva mai scurtă, recapitulativă, din nou un răspuns. Lucrurile sînt de tot hazul, dacă oaspetele se reîntîlnește, în curs de cîteva ore, cu aceiași parteneri. Dar gazdele nu obosesc, ele emit și ascultă alocuțiuni oricît de lungi, cu grija de a observa, cu maximă atenție, dacă în timpul care s-a scurs, de la întîlnirea precedentă la noua întîlnire, oaspetele se simte bine, mai bine decît înainte, cît anume de bine. Persoanele nou intervenite la întîlnire adaugă la rîndu-le întrebările lor, pline de atenție și politețe față de oaspete. E un mod de a fi introduse în dialog, un mod care pretinde un răspuns : dacă ele, aceste noi persoane, se simt la rîndu-le bine. Se dau în replică asigurările corespunzătoare, timpul se scurge, apar alte cești de ceai, alte șervețele fierbinți, omul grăbit simte că face congestie, dacă își pierde firea a ratat tot, pleacă așa cum a venit.

Nu altfel se prezintă lucrurile la masă — recepții, banchete, dejunuri intime — precedate toate de același ceremonial al alocuțiunilor, ceaiului și șervețelelor fierbinți. Uvertura aceasta, desfășurată într-un salon adiacent sufrageriei, ține loc aperitivului de-bar, pentru omul occidental, timp în care acesta își soarbe morocănos băutura tare, monologînd sau nu. Urmează minunea mesei, spectacolul covîrșitor al acesteia, în China. Pentru realizarea lui muncesc mulțimi de artiști, iar a te repezi să îmbuci e o crimă. Se implică deci, firesc, ceremonialul mirării, mod civilizat de a conserva iluzoriu frumosul care ți se înfățișează, prin comentarii adecvate. Vei regăsi în dreptul tacîmului caligrafia cu numele tău. O vei reține, ca pe o raritate de artă. Vei arunca apoi o privire circulară asupra mesei, care te va copleși, desigur, prin splendoarea și rafinamentul plastic. Vei ridica mîinile a neputință, ca și în alte incinte ale spectacolului de artă chinez. Gazdele vor lua act de această atenție și-ți vor oferi explicații. La nevoie, în cursul mesei, va apărea oportun și maestrul bucătar, fiecare așezămînt gastronomic avînd rețete proprii, un șir interminabil de secrete. Urmează abordarea bunătăților, indicibile ca savoare, care îți pun la un greu examen imaginația. Formele plastice — rozete, spirale, stele, sori, constelații, ciucuri, de boabe sau ciucuri de franjuri — bijuterii translucide, sticloase, colorate, pudrate, moi sau crocante, desființînd orice relație cu noțiunea de aliment, sînt înfățișate pe platouri de porțelan fin, într-o veselă complicată, de aparat princiar, ca însăși un spectacol. Ești tentat să guști farfuriile, bolurile sau cristalele. Picăturile de alcool care se servesc în timpul mesei potențează sugestiv apetitul, fiind exact drămuite pentru fiecare șir interminabil de feluri. Consulți și carta dejunului, caligrafiată în chineză. Ești prevenit că vor urma încă trei sau cinci feluri de supe, prezentate în boluri, care vor despărți sau lega, în modul cel mai nimerit, etajele festinului, după care vor urma dulciurile și fructele. Pentru a nu se evita gusturile frustre, naturale, care pun accente uneori binevenite, chiar ostentative, mîncărurile sînt agrementate cu unele legume sau verdețuri crude, aflate la îndemînă, lîngă sare, scorțișoară, ienibahar, piper, vanilie. Am recunoscut prazul, hreanul și crengile de rapiță verde, acestea fiind însă tratate special, apărîndu-mi ca niște crengi de porțelan, punînd pe fața albă a mesei un strigător accent decorativ, de primăvară în erupție. La

Shanghai, gastronomia e și mai complicată. Aici, maeștrii bucătari chinezi fac minuni cu bucătăria europeană, inclusiv cea franceză sau cea românească, prezentîndu-ți feluri și sortimente cunoscute, într-un mod amețitor de nou. La Hangiou și Souceu, rafinamentul gastronomic depășește limita. În sud, spre Canton, sînt utilizate în gastronomie toate ofertele pămîntului, cerului și mării, experții de aici neizbutind să prepare, dintre zburătoare, doar avionul, iar dintre înotătoare doar submarinul. (În schimb, șarpele, rechinul, broasca țestoasă, trufandalele de plajă sînt mai fin tratate decît oriunde.)

Față de întreg acest spectacol, politețea nu e un ce de prisos, ci un mod de a te include în chiar interiorul momentului. Bețișoarele vecine se vor îndrepta delicat spre platourile cu minuni, servindu-te pe tine, mai întîi, ca oaspete, indicîndu-ți ordinea gustărilor și modul de a le aborda. Chinezii care se deplasează de la o regiune la alta se supun, ca oaspeți, aceluiași protocol, foarte necesar, avînd în vedere diversitatea gastronomiei și a ceremonialelor. Dar a-l sluji pe vecin e un gest de atenție. El procedează identic, iar dialogul bețișoarelor apare, în tot timpul mesei, ca o conversație. Apar din nou șervețelele, e resorbită transpirația de pe mîini, față, gît, masa continuă, cu atenții exact prescrise față de amfitrion, inclusiv sorbitul zgomotos al supelor, inclusiv oftatul sau gîrîitul exclamativ, la final. Le-am spus prietenilor chinezi, care au suspendat aceste ultime două puncte, în contact cu europenii, care le repudiază, că la noi, în România, în lumea rurală, ele se află încă în onoare. „Cu atît mai bine, mi-a răspuns cu politețe un cunoscut scriitor, mă voi simți ca acasă, mîncînd împreună cu țăranii români, care sorb ciorba cu zgomot și nu ezită să ofteze satisfăcuți, după un prînz bun".

Desigur, nimeni nu-i un naiv să-și închipuie că un asemenea aparat spectacular al primirii sau al comunicării e transportabil la orice nivel social, important e nu aparatul, ci semnificația, iar aceasta e universală în China, sub înfățișările cele mai modeste. E un mod de a onora omul, de orice rang, ca om.

Aceasta îmi amintește și de vechea instituție românească a darului, universală cîndva la sate, restrînsă azi în mediul urban la ceașca de cafea, fără dulceață sau cu, dar cu semnificație nulă.

Într-un strat foarte vechi de cultură, pe care îl țin totuși bine minte, politețea rituală îl obliga pe țăran să lase deschisă poarta gospodăriei, la plecarea de acasă, marcînd absența printr-un băț înfipt în fața ușii, pregătind însă întreaga ospitalitate pentru eventualul călător. Era astfel o datorie ca gazda absentă să lase rînduite toate cele elementare pentru cină, ceaunul curat, apa, sacul cu mălai, sarea, lemnele tăiate. Am beneficiat de acest gen de ospitalitate, în copilărie, împreună cu cei ai mei. Despre prezența oaspeților neașteptați dădea de veste fumul vetrei. Gospodarul, aflat pe cîmp, se înfățișa după o vreme, alergînd, uneori îngrijorat, totdeauna însă cu o mină zîmbitoare. Zîmbea și oaspetele. Se cunoșteau, schimbau civilitățile de datină, se despărțeau fără să se mai vadă, poate, vreodată. La sate, în copilăria mea, intrarea oricui într-o casă obliga, după politețile de rigoare, la înmînarea unui dar, la despărțire, oricît de mic. Neacordarea era o ofensă. Oaspetele nu se mișca din loc, își prelungea vizita cu nervozitate, pînă ce-l primea. Gazda, la rîndu-i, excedată uneori de trebi sau uitucă, sau, neavîndu-l pregătit, se ruga de oaspete să mai aștepte : „Dar mai stați o leacă, mai e timp...". „Stăm, dar...". Cît se mai putea prelungi tensiunea ? Nu se putea împinge la limită neatenția, decît riscînd ca gazda să se compromită socialmente definitiv. De acest ritual profitau cei mai nevoiași, iar așteptarea, cu semnificație clară, era o mică piesă de teatru : „Ei, ați venit și voi cu bunăziua !" remarca gazda, ironic. De obicei, erau trimiși pentru dar copiii, dar veneau și adulții. Noul venit nu se mișca din loc, se suspendau politețile, scopul vizitei era practic, iar gazda se achita rapid, cum putea — cîteva nuci, un ou, un măr, expediind vizitatorul, cu un : „Ei, gata, acum șterge-o". „Săru'mîna, nașă mare, plec !" Vizitator și gazdă respirau cu ușurare, încheind punctul plictisitor, dar fatal. Era semnul unei lumi arhaice, cu o umanitate generică, impersonală, care trăia politețea nu formal, ci ca act de tensiune, iar aceste amintiri m-au făcut să mă simt ca un familiar, în regimul politeții chineze, chiar dacă aceasta are, prin cumul şi prin extravaganţă, un încărcat formalism.

Politeţea înseamnă de fapt sociabilitate, norme de convieţuire observate strict, în ultimă instanţă un limbaj care face posibilă şi acceptabilă comunicarea. Cine nu-l posedă, cine rămîne la comunicarea rudimentară, nearticulată, se exclude dintr-o anume lume, cade la marginea ei, e un mleha (în sanscrită) sau un barbarus (în latină). În semnificaţia culturilor tradiţionale, iar chinezii au o cultură exemplară de acest tip, politeţea reprezintă comunicarea însăşi, caligrafia prin care lumea se exprimă, lăsîndu-se limpede citită.

Privind astfel lucrurile, nu putem să nu luăm act de izvorul de ritual al politeţii, care figura şi exprima, iniţial, o anume ordine a lumii, implicînd nişte sisteme de norme, reguli, prescripţii, interdicţii, menite să aşeze insul într-un acord perfect cu sine, cu lumea, cu cosmosul. De aici, de la nivelul cel mai adînc începe acordul, cuprinzînd în trepte descendente lumea, în cinci niveluri, după cum observa Karl Jaspers, pînă la nivelul minim, formal. La acest nivel, minim, are acces pretutindeni lumea modernă, care ignoră norma în sens profund.

Unul dintre cele mai importante sensuri ale noţiunii de politeţe, consemnat ca atare în mai toate dicţionarele (inclusiv în „Mathew's Chinese-english dictionary, American edition, Harvard University Press, 1966), este politeţea ca act de conformare la norme, politeţea ca practicare a celor opt virtuţi (a fi respectuos, a fi fidel, a fi modest, a nu te face de ruşine în familie şi în lume — în faţa cerului şi a pămîntului — a fi devotat faţă de ordinea statului, a cultiva pietatea faţă de părinţi, a fi uman, a cultiva dragostea). Dar politeţea chineză ca act de conformare faţă de norme trimite la cuviinţa românească, în sensul culturii tradiţionale, care are în vedere conformări la fel de stricte sau largi. Acel se cade, nu se cade, despre care a glosat Constantin Noica, priveşte un registru al conformărilor în care intră întreaga lume.

Desigur, conformările deveneau uneori chingi ale spiritului, acest acord cu lumea devenea anacronic pînă la urmă, reprezentînd ordinea în viziunea unei caste sau clase. Astfel, în China, pînă la începutul acestui secol, funcționa un departament al riturilor, abolit abia după 1911, care avea în răspundere ceremoniile nu doar ca protocol, ci ca vast sistem de conformări sociale. Pe lîngă departament funcționa un tribunal al riturilor, cu ramificații provinciale și locale, instanță care stăpînea și hotăra bunul mers al adecvării la norme, începînd cu regulile de comportare publică și isprăvind cu normele de comportare privată, sancționînd drastic orice abatere. Misionarul francez R. P. Huc, numit familiar Părintele Huc, povestește în aceleași note ale sale de drum prin China, redactate spre sfîrșitul secolului trecut, despre calvarul conformării la rituri, totdeauna puse sub iminența tribunalului, ca și despre stupefacția unui asemenea tribunal al riturilor, în clipa cînd străinul, povestitorul adică, a cutezat să le calce, să arboreze, printre altele, în costumul său, culorile galben și roșu, atribute ale familiei imperiale. Monopolul culorii solare revenea împăratului, uzurparea acestui monopol zguduia sau contraria, prin impostură sau fraudă, acordul la o anume ordine dată a lumii. Marcel Granet spunea, pe bună dreptate, în „La pensée chinoise", că sub fiecare sentiment social chinez trebuie să presupunem existența unei instituții, care a ctitorit sentimentul și l-a format.

Sensul acestui acord inițial cu ordinea cosmică a lumii s-a pierdut, desigur, prescripțiile rituale s-au laicizat, uitîndu-și funcția primă și eșuînd în ceremonial, dar ceremonialele ca atare nu sînt de ignorat, ele dau seama, prin limbajele lor specifice, despre vechimea și amploarea civilizației omului în China. Nu întîmplător, numeroasele școli etice, care s-au confruntat atît în antichitate cît și în evul de mijloc chinez, au început prin a pune în discuție niște coduri de comportare, isprăvind prin a impune coduri care pot fi traduse, în minim, și ca recomandări de politețe sau etichetă. Nu întîmplător numeroase din aceste prescripții au și devenit reguli de comportare familiară, publică, de ținută, de protocol, circulînd oral, ca ziceri, sau intrînd în alcătuirea unor cărți populare de hristoitie, în genul făcut la noi celebru prin Anton Pann. Cert este că preocuparea chineză față de acest tip de înfățişare a vieţii umane e caracteristică pînă acolo, încît a reuşit să se impună ca una dintre emblemele acestei mari culturi.

Într-un studiu de tinereţe despre simbolistica jadului („Fragmentarium", Jad), Mircea Eliade desluşeşte esenţialul acestei embleme chineze — politeţea — despărţind-o de ceremonial şi redîndu-i prestigiu de act de comunicare. Este vorba, desigur, despre comunicarea simbolică, aceasta luîndu-şi în acest caz ca vehicul jadul, podoabele de jad — piatra nemuririi, pe care orice chinez, antic, medieval, modern, contemporan, o foloseşte ca atare, acordîndu-i deschis sau intim o aceeaşi semnificaţie. „Simbolul nu capătă valoare — scrie Mircea Eliade, definind problema — şi nu exprimă realitatea, decît cînd participă la viaţa unei culturi, e limbaj curent între oameni, e accesibil şi viu oricui şi e produs de activitatea fantastică, mitică, a întregii societăţi". În cazul jadului, ca podoabă, caracterul de limbaj, în societatea veche mai ales, devine clar prin indiciile complexe pe care le oferea fiecărui om : „Jadul era emblema prin care orice chinez — spune Mircea Eliade — îşi explica rangul social, vocaţia, starea sufletească şi filosofia. Forma, culoarea, distribuţia şi timpul zilei în care se purta ornamentul de jad era un fel de limbaj secret şi totuşi accesibil oricui, care exprima şi situa chinezul mai clar şi mai frumos decît oricare alt limbaj". Şi mai departe, după ample şi savante lămuriri : „Băgaţi bine de seamă că acest simbolism nu e hermetic şi inaccesibil decît celor care nu participă la societatea chineză".

Revenind la chestiune, politeţea în sens chinez e un mod clar şi exact definit de participare, care elimină expresiile criptice, sectare, socializînd pînă la absolut comunicarea şi potenţîndu-i astfel valoarea expresivă. E necesar, dar şi politicos, să spui cine eşti după felul cum te îmbraci, cum te tunzi, cum caligrafiezi, cum saluţi, cum te adresezi, cum participi la ceremoniile publice şi private, cum cultivi relaţiile. Aceasta te defineşte, fără riscul despersonalizării, chiar dacă întreg stilul tău personal de comportare devine o emblemă. Socialmente omul nu mai are secrete, preocupările, preferințele, intențiile lui devin transparente și e cuviincios să devină așa, totul invitînd la participare, totul semnificînd participarea.

Închipuiți-vă că un tînăr, reîntîlnind o fată, aceasta poartă un element de costum, un imprimeu, de o anume culoare, semnificînd fericirea. Industria mătăsii din China produce masiv asemenea imprimeuri care nu spun nimic europenilor, decît că sînt frumoase sau mai puțin frumoase, și atît. Relația dintre cei doi va căpăta dintr-o dată un alt accent, care se scutește de vorbe. La fel, cînd fata va purta o culoare care va semnifica neliniștea, îngrijorarea, tristețea. În replică, tînărul va purta un alt element, în sens sau contrasens cu primele, iar dialogul între aceste elemente simbolice va figura el însuși o comunicare. Noi, europenii, nu reușim să înțelegem o asemenea simbolistică a veșmîntului, decît în cazul ținutei de doliu sau a uniformelor militare. Dar chiar și numai aceste două elemente sînt suficient de expresive pentru a ne sugera bogăția comunicării simbolice la chinezi. Nu te poți astfel repezi, cu o mină veselă, spre un cunoscut aflat în doliu, culoarea cernită îți impune o mină de circumstanță, comunicarea ulterioară se înscrie unui ton cernit, atît cît e util.

Trecerea la salopetă, șapcă și căciulă, uniformizarea vestimentală a simplificat aceste ceremonii, rezervîndu-le exclusiv cadrului intim al casei, unde s-au retras și unde sînt trăite intens. Dovada : reîntîlnită pe scenă, în cadrul spectacolului clasic, comunicarea tradițională își restabilește instantaneu circuitele cu spectatorul. Acesta gustă spectacolul prin întregul sistem de coduri — veșmînt, podoabe, machiaj, gestică, un loc strict circumscris fiind rezervat comunicării prin cuvînt. Sentimentele capătă o amploare simfonică greu de închipuit. Ceea ce pentru noi este încîntare estetică, paralimbaj, pentru chinezi reprezintă limbaje, moduri stricte de a spune ceva important, ce ne scapă.

Ce nu ne scapă ? Formulele de politețe orală, singurele ceva mai accesibile, dar care au farmecul lor. N-aș spune că noi, românii, nu le cunoaștem, dacă-l deschidem pe Sadoveanu la oricare pagină sau dacă ne întoarcem în amintiri. Lumea veche românească, lumea țărănimii libere, deci neobediente material sau moral, lumea răzeșilor, moșnenilor și boiernașilor a cunoscut un asemenea tip de politețe, scutită de servituțile ceremonialului de curte, mereu mai complicat prin trecerea vremii, mai ales în epoca fanariotă, ca și la chinezi, în evul lor mediu agonic. Este vorba tocmai de politețea ca bucurie a comunicării, ca ritual al comunicării, ridicat pînă la artă. În ceea ce mă privește am urmărit cu interes și veritabilă plăcere micile scene desfășurate între gazde și oaspeți, fie străini, fie chinezi.

Astfel, formulele introductive sînt bogate, complicate, un adevărat balet verbal între doi sau mai mulți parteneri. Cei implicați în joc se bucură, vizibil, cînd fiecare găsește răspunsul potrivit, epitetul ornant cît mai fraged, menit să definească situația. E ca un preambul al ceaiului. După care se face conversația cuvenită, de afaceri, de idei. După care, la plecare, se angajează un nou schimb de civilități, în care se reiau unele din temele introductive — „sărăcia primirii", „timpul nepotrivit în care a fost angajată vizita", „nepriceperea gazdelor", formulîndu-se invitația de a se reveni în condiții mai avantajoase, iar mai nou, tot ca o formă de politețe, rugămintea de a se formula observații critice, lipsurile descoperite, pentru ca gazdele „să învețe". Ești invitat, astfel, să faci observații critice, după ce ai urmărit un proces tehnic, un număr de artă, un exercițiu acrobatic, care te lasă cu gura căscată. Ce să îngăimi ? Dar gazdele, care îți strîng cu efuziune mîna, la o despărțire, te asigură : „Vizita dumneavoastră a însemnat o mare încurajare pentru noi".

Dacă plesnești de rîs, cum s-ar cuveni, obții perplexitatea. Acesta este jocul politeței, așa e cuviincios să procedezi !... Și ce farmec are acest joc ! Transcriu cîteva dialoguri pilduitoare :

„ — Ce păcat că ați sosit azi la Hangiou. E ceață..."
„— Hangioul e frumos sub orice vreme", răspundem.
„ — Orice vreme e frumoasă, cînd îți sosesc prieteni dragi", ni se răspunde".

Transcriem şi nişte pilduitoare prescripţii privind politeţea :

„Nici dragostea între soţi nu se poate scuti de laude reciproce."

„La o treime frumuseţe, două treimi înfrumuseţare."

„Florile nu se admiră în goana calului."

„Supărarea-i pentru inimă, zîmbetul pentru faţă."

„Omul care nu ştie să zîmbească să nu-şi deschidă prăvălie."

„Dacă-ţi place să fii binevenit, fă ca la plecare să fii regretat."

„Tratează-ţi la fel toţi musafirii."

„Chiar dacă-l înjuri pe cineva, nu-i pomeni cusurul cel mai mare."

„În faţa şchiopului nu vorbi de olog."

„În faţa orbului să nu vorbeşti de întuneric."

„Omul care ştie măsura e întotdeauna vesel."

„Trei sute de reguli de protocol există şi trei mii de norme de comportare."

Şi cîteva contrarii :

„Unde-i multă politeţe e şi ceva minciună."

„Politeţea exagerată ascunde mîndria."

„Fereşte-te de dregătorul care zîmbeşte."

„Pe arşiţă nu-ţi arde să fii politicos."

CANDOARE

活泼可爱

Totul fiind normă, regulă, ordine, canon, predeterminare, spiritul se vede obligat să-şi recapete într-un fel libertatea, elasticitatea, spontaneitatea, disponibilitatea pentru lume. Şi spiritul îşi ia revanşa prin candoare.

Cel mai ordonat, cel mai tenace, cel mai riguros în transpunerea unor prescripţii sociale, de cugetare, de comportament — chinezul — este sau pare şi cel mai candid dintre oameni. Virtutea aceasta n-ar fi reală, dacă s-ar face caz de ea, aşa cum se vorbeşte despre hărnicie, acolo unde nici gînd despre asta, sau despre inteligenţă acolo unde nu e vorba decît despre contrariu. Despre candoare nimeni în China nu-ţi spune nimic, iar europenii grăbiţi etichetează global cea mai fragilă dintre componentele spiritului chinez, candoarea, drept altceva. Unii o numesc mirare simulată, alţii o numesc zîmbet fals, alţii cu mult mai rău şi mai inexact. Este de fapt o neputinţă de înţelegere. La îndemîna noastră, a europenilor, este mai lesne să ne închipuim că omul cel mai educat sau cel mai înţelept nu poate, n-are voie să mai dispună de candoare. Candidul e asimilat la noi cu naivul, cel lesne tras pe sfoară, cînd între cei doi e o diferență de grad. În China însă între candid și înțelept nu e o prăpastie, după cum se va vedea.

Dar înainte de a medita, retrospectiv, asupra acestei chestiuni, este necesar să spun că, aflîndu-mă între chinezi, am fost obligat să constat că aici tipul candidului este un model social. N-am ajuns la această observație decît după ce-am văzut opera tradițională cu titlul „Scandal la cer", spectacol foarte îndrăgit de chinezi, reluat pe scene recent, cu libret după un episod dintr-un celebru roman medieval, cu o fantastică circulație în China. Personajul principal al acestui spectacol — ca şi al romanului — Regele Maimuțelor, este eroul cel mai îndrăgit de masele populare, ca Til Buhoglindă al germanicilor, ca Nastratin al turcilor, sau ca Păcală al nostru.

Cine este Regele Maimuțelor? Este un candid, naiv perfect și perpetuu. Aflat în inocență naturală, stăpîn peste pădurea luxuriantă de bananieri, cocotieri, portocali, circulînd dezinvolt prin aer, Regele Maimuțelor crede că „tot ce zboară se mănîncă", purtîndu-se ca atare și întrupîndu-i exemplar pe toți supușii lui. El dă curs, întotdeauna, imensei lui curiozități față de tot și toate, el nu-și refuză nici o ispită, el „crede tot ce vede", mișcîndu-se fascinat într-o lume a surprizelor, toate, absolut toate apărîndu-i ca benifice. Invitat în cer de Împăratul-Jad, zeitatea supremă a panteonului chinez, care vrea să-l distrugă, Regele Maimuțelor se prezintă fericit, închipuindu-și, fîstîcit de emoție, că va fi uns cel puțin mare dregător. Cititorii sau spectatorii știu că naivului pămîntean i se pregătește moartea, și urmăresc, în consecință, cu răsuflarea tăiată, felul cum, intrat în fantasticul palat ceresc, între ierarhiile diabolice ale cerului — copie a vechiului sistem princiar, regal, imperial, de pe pămînt — idolul lor trece prin cele mai cumplite primejdii, pe care le înfruntă cu curaj, la limită între comic și tragic. Desigur, eroul scapă din prima încercare, dar crede cineva că se vindecă?

Reîntors pe pămînt, printr-un buf formidabil, echivalînd cu supraviețuirea, Regele Maimuțelor, adorabilul pămîntean, redevine un candid, luînd povestea de la început. Probabil că Cerul sau Absolutul reprezintă pentru el o atracție permanentă, de vreme ce nu se învață minte, de vreme ce, la chiar prima invitație reînnoită, revine în cer, cu candoarea încă și mai proaspătă, ca și cum nu i s-ar fi întîmplat nimic. Se va înțelege cum freamătă spectatorii, care știu povestea pînă la capăt. Și aventurile se complică, pe măsura apetitului, libretul operei e foarte ingenios, eroul cade astfel victimă unor noi încercări, care de care mai sinistre sau mai comice, toate solicitîndu-i resursele extreme — agilitatea, rezistența, potențialul acrobatic, inclusiv candoarea — fiindcă la un anume moment candidul se îndoapă cu niște boabe-elixir, descoperite într-un vas cu medicamente din palat, care-l fac de zeci de ori mai puternic, de nerecunoscut, chiar și pentru el însuși. Iar scapă viu, bineînțeles, și iar o ia de la început, pînă ce, în sfîrșit, sărindu-i țandăra — totul are o limită ! — acest Țăndărică provoacă marele „scandal la cer", invazia maimuțelor în ierarhiile cerești, printre lianele de aur și pagodele de azur. Se va dărîma cerul ? Finalul operei o dă ca certitudine, ca orice basm, dar e puțin probabil. E mai probabil că fantasticul război între maimuțe și ființele divine care are pe scenă un sfîrșit pozitiv, ce se tranșează în favoarea pămîntenilor, va continua. Povestea continuă de fapt în roman, ceea ce înseamnă că Regele Maimuțelor e blestemat să rămînă un candid.

Personajul aduce pe departe cu Tîndală al nostru, fără să fie însă nici grob, nici prost, și, mai ales, nici secundul altcuiva. El e rege. El e agil, descurcăreț, puternic, dar fără viclenie. El nu recurge la stratageme, perfidii, păcăleli, care rămîn apanajul forțelor malefice, ceea ce înseamnă că el e mai nobil decît ființele cerești, noblețea asociindu-se într-un fel cu candoarea, ca la Don Quijote. Prin aceasta am introdus și distincția între naivitate și candoare, greu discernabilă pentru noi.

Trebuie spus că fabula chineză despre Regele Maimuțelor e oricum mai abilă tehnic și mai substanțială etic decît fabulele europene sau asiatice — minus a lui Cervantes — toate avînd ca eroi personaje ce pedepsesc răul prin rău, cu ajutorul vicleniei, stratagemelor, capcanelor, opunînd puterilor brute și oarbe mijloace de același calibru. Nu este vorba despre așa ceva. O experiență milenară i-a învățat pe chinezi că puterile constituite sînt departe de a fi și brute, și oarbe. Dimpotrivă, acestea sînt rafinate, iscusite, perverse, satanice, disimulate pînă la inimaginabil, forța fiind carapacea lor primă și ultimă, forța ascunzînd un rău mai mare decît ea însăși — inteligența pervertită. Chinezul, în această fabulă, nu opune inteligenței pervertite o inteligență pozitivă, nu recuperează însușirile malefice, acordîndu-le semnul plus, ci le neagă global, prin candoare. Experiența e aproape unică în planul istoriei sentimentelor, ca și în planul istoriei luptelor împotriva răului. Rău este cel cu conștiința răului, care își alege în chip adecvat și mijloacele. Și de aici slăbiciunea răului. Chinezul ne spune astfel că adevărații infirmi sînt tocmai cei așa-ziși puternici, numai ei recurgînd la alibiuri care să disimuleze reala lor lipsă de forță. „Ei nu sînt proști, ci răi", ne spune fabula, iar răutății, cruzimii, perversiunii i se opune, cum spuneam, inocența, singura forță cu adevărat contrarie. Adevărata forță desfide deci trucurile, ea biruie singură pînă la urmă, prin însușirea de a fi contrarie. Pe planul istoriei sociale, un proverb ne avertizează despre aceasta: „Stăpînul are averea, țăranul puterea".

Regele Maimuțelor este deci omul natural, bunul sălbatic sau copilul, spirit angelic, nepervertit de atingerea cu mărul cunoașterii — din mitologia Mediteranei europene — și care, după mii de încercări și experiențe nefaste, știe să rămînă candid, pentru a putea reîncepe din nou, fiindcă forțele răului sînt inepuizabile. Altă diferență față de mitologia europeană în care candoarea, odată coruptă, se izbăvește ulterior prin conștiința păcatului. Aici candoarea nu se poate pedepsi, candoarea este invulnerabilă, candoarea pune sub semnul întrebării totul, cele mai sacrosancte adevăruri și cele mai scandaloase falsuri. Un șir întreg de înțelepciuni chinezești, care reprezintă norme de conduită, sînt puse la îndoială de Regele Maimuțelor, acest copil generic, prin comportarea lui paradoxală. Astfel ar fi : „Cum să cheltuiești mai mult decît primești !" (Dar iată că poți fi tentat să faci și asta !). „Mănîncă întîi pelinul, apoi dulceața !" (Dar dacă pelinul îți apare ca dulceață, și invers ?).

„Cînd ți se spune ceva, caută să prinzi tonul!" (Indicație pentru a asculta atent, ca să pricepi exact sensul; dar dacă fie tonul, fie sensul te minte? Poți oare evita experiența?). Iată: „Trei sute de reguli de protocol există, și trei mii de reguli de comportare". Lista prescripțiilor făcute harcea-parcea este interminabilă: „Cine vrea să ajungă dragon, trebuie să mănînce mulți șerpișori." (Cel ce stăpînește o mare forță trebuie să înghită în prealabil forțe malefice mai mici; dar iată că Împăratul Maimuțelor, doborînd rînd pe rînd forțele malefice — și șerpișori, și dragoni — rămîne om).

Prin el, prin acest personaj fabulos, spiritul chinez se războiește cu toate normele, cu toate tabu-urile, cu toate conveniențele. Acestea, tabu-uri, conveniențe, reprezintă fața barocă a spiritului chinez, fragilă în fond, fastuoasă în aparență, organizîndu-și abil aparența printr-un joc al iluziei, joc pe care îl demască inocentul, nu prin vocația frondei, ci chiar prin inocența sa, prin faptul de a lua acte, în chip credul, de spectacolul feeric al luminii. Suprapunînd aceste trăsături rezultă, pînă la urmă, un alt tip de om chinez. Regele Maimuțelor pare a se conduce după alte norme. Iată-le, selectate dintr-un vast material și subliniate:

„Dacă bănuiești omul, nu-l folosi; dacă-l folosești, nu-l bănui."

„Mai bine să fii credul, decît neîncrezător."

„Suspiciunea e cel mai rău lucru din toate."

„Nu poți împiedica păsările tristeții să-ți zboare deasupra capului, dar le poți împiedica să-și facă cuib în părul tău."

„Înțelept este acela care, păstrîndu-și inocența, lasă viu copilul din el."

„Lasă de la tine tot ce se poate ierta."

Și ultima, care definește sensul candorii la chinezi:

„Fericirea e întotdeauna înainte."

Dar ajunși aici va trebui să ne întoarcem din nou la cartea princeps a cugetării chineze, *Dao-de-tzîn*, prin versetele căreia ne vorbește iar Lao Tzî. Vom regăsi aici mirajul purității, ca ideal suprem al spiritului.

Bătrînul filosof ne spune „Dacă-și va face spiritul blînd, omul va începe să semene cu un nou născut. ...Dacă contemplarea lui va deveni pură, el nu va greși".

Dar aceasta înseamnă a exclude „mînia și părtinirea", toate afectele perturbante, cum și toate prejudecățile, ridicînd spiritul la disponibilitatea supremă, de unde începe candoarea. Lao Tzî fixează, încă din antichitate, modelul omului candid, întemeind o spiritualitate a inocenței. Tot echipamentul ulterior al spiritului, depășind ingenuitatea „noului-născut", îi apare Bătrînului drept o prihănire. El are desigur în vedere răul, disponibilitatea omului pentru rău, inclusiv aptitudinea de a numi răul bine, perfidia virtute, nedreptatea omenie. Abolirea legii naturii, ieșirea din Dao, complicația și corupția socială au făcut să apară noțiuni și norme de comportament care există, ne previne filosoful, doar prin contrariul lor :

„Cînd a fost înlăturat marele *Dao*, au apărut „omenia" și „dreptatea". Cînd a apărut „cugetarea", s-a născut și „marea fățărnicie". Cînd șase rude se ceartă, apare „pietatea filială". Atunci cînd în stat domnește dezordinea, apar „slujitorii credincioși".

Se vorbește adică despre ceea ce *nu este*, noțiunile înseși, cele de mai sus sau altele, apărînd în compensație la o absență sau o vacanță a virtuții. Cînd exista într-adevăr omenia? Cînd nu se vorbea despre „omenie". Cînd existau dreptatea, cinstea sau pietatea filială? Cînd nimeni nu făcea caz de „dreptate", „cinste" sau „pietate filială", fiindcă acestea existau într-adevăr. Cînd? La începuturi, în vîrsta mitică a omului sau în stadiul lui de „nou-născut". Cu cîteva milenii mai înainte de Rousseau, Lao Tzî face elogiul omului natural, omagiul vîrstei de aur a omenirii. Este de presupus că, descoperind inocența, Bătrînul va fi surprins o însușire nu numai general umană, dar și fundamentală pentru spiritul chinez, mitologizînd-o în chip filosofic. Oricum ar fi, Lao Tzî pune un veto, din capul vremii, omului artificial, sofisticat, prihănit prin complicație socială sau prin viciu, pînă la anularea datului prim al naturii umane : candoarea. Era normal ca primul semnal privind decăderea ulterioară a omului să-l tragă cea mai veche umanitate, umanitatea chineză.

Mergînd mai departe, trebuie să ne despărțim totuși de filosoful antic și să vedem ce reprezintă candoarea în desfășurarea ei actuală, în cifrul ei curent din China de acum, de aici, de azi.

Candoarea înseamnă de fapt mirare, disponibilitatea spiritului pentru surprize, capacitatea spiritului de a nu nega, apriori, posibilul benific al existenței. Cîteva prescripții înarmează candoarea, oferindu-i și un suport teoretic: „Orice lucru are părți bune și rele"; „Binele și răul sînt pe-aceeași cale"; „Dintr-o grădină de pepeni niciodată nu poți să-l alegi pe cel mai bun".

Și, într-adevăr, dacă lucrurile stau așa, de ce să pui răul înainte? Dacă binele și răul se află pe aceeași cale, de ce, obligatoriu, să te ciocnești întîi de rău? De ce, avînd în față o grădină de pepeni, să-i negi pe toți cu o grimasă, presupunînd că toți sînt amari? Posibilul existenței fiind infinit, pentru fiecare ins și pentru fiecare situație există, ideal vorbind, o soluție. O altă prescripție sună așa: „Pentru fiecare fir de iarbă există cîte un bob de rouă". Acest bob poate fi și o lacrimă, bine-nțeles, iar lacrima și roua sînt identice; poți foarte simplu trece de la bucurie la tristețe, dar și invers. Acest invers nu trebuie exclus. Ce te poate ajuta să le privești pe toate așa cum se cuvine? O privire candidă.

Aceasta trimite însă la o filosofie asupra accidentalului, asupra neprevăzutului, asupra posibilului în sens larg. Mai înainte ca Hokusai, celebrul gravor japonez, să fi teoretizat „norocul accidentului", care e menit să scoată desenul din canon și din monotonie, umanizîndu-l, acuareliștii chinezi ținînd de Școala de la Canton practicau „căutarea" accidentului plastic, și foloseau tehnica privirii mirate în fața surprizei, pictate ca din cer, în vasul cu tuș sau pe hîrtie. Intenția pictorului se vedea adesea contrazisă de un accident banal, o inabilitate în execuție, un strop de apă mai mult în culoare, vărsarea culorilor, o scurgere absurdă de emulsii pe filă, dar toate acestea sau altele au fost reconvertite abil în efecte, încă de mult, prin tehnica privirii mirate. Intenția inițială e contrazisă într-adevăr, canonul e lepădat momentan, intervine surpriza, intervine mirarea, au loc acceptarea și prelucrarea surprizei, cu frenezie, după care cursul lucrurilor se reașază, într-un plan superior, intenția fiind regăsită, recuperată, dar la alt nivel. „Drumuri sînt o mie, adevăr — doar unul". Sensul, adică adevărul, nu e trădat, e doar îmbogățit, acesta — adevărul — va fi în mod sigur atins, dar printr-o altă cale, prin una dintre cele o mie de căi ale posibilului.

Așa stînd lucrurile, pe un asemenea eșafodaj și cu o asemenea armătură te întrebi, totuși, dacă inocența sau candoarea mai poate fi autentică, dacă ea la rîndu-i nu este un elaborat, o expresie de extrem rafinament a spiritului chinez. Vizitînd China, descoperi — desigur cu încîntare — candoarea copiilor, mai candizi și mai fermecători decît oricare copii din lume. Ei, copiii chinezi, pun în candoare o speță de gravitate, ca și cum, intuind surpriza, ar avea de dezlegat o enigmă. Ei nu se precipită cu mîinile spre jucăria nouă, spre darul primit, ci îl întîmpină cu ochișori surprinși și gravi, ca și tinerii de mai tîrziu. Apoi rîd. Rîd spre oaspete, rîd spre minunea care îi așteaptă, rîd minunat, cu toată fața, cu tot sufletul care devine transparent ca un geam de cristal. Cînd îl strîng pe străin în brațe o fac cu toată căldura, predîndu-se, dăruindu-se cu totul strîngerii tandre, ca și cum ar fi maternă sau paternă. Nu cunosc suspiciunea, nici sfiala, nu sînt facil expansivi, nici zgomotoși. Vin spre tine cu tot sufletul, din clipa cînd le faci un semn, după o secundă de pauză în care te sorb cu ochi gravi, mirați, după care ochii devin spontan zîmbitori.

În scara candorii, după copii, urmează fetele pubere sau adolescente. Sînt foarte multe în China, izbitor de multe, pe măsura unei țări cu un imens tineret. Salopeta albastră, pufoaica și căciula, purtate iarna, nu le poate ascunde frumusețea, care iradiază de sub veșmîntul impersonal. E de ajuns însă o întoarcere a capului, ca linia de porțelan fin a obrazului să se dezvăluie, e de ajuns o scuturare a frunții, ca de sub bretonul de lac negru să răsară ochii bridați, sub gene lungi, care clipesc. Atunci și omul, cel mai stăpîn pe sine, ameţeşte. Ai sentimentul că s-a pierdut şi fata, care îţi zîmbeşte, ca o creangă înzăpezită care s-ar scutura. Nu se poate spune cum. Un seism interior, indiscernabil, provoacă înflorirea sau scuturarea, care e intensă, ameţitoare, dar scurtă, cît şi luarea văzului în atingere cu irizarea zăpezii. Redeschizi ochii, îi ridici neîncrezător, regăseşti ochii bridaţi, pitiţi acum sub genele lungi, amuţiţi în linia feţei de o perfectă gravitate. Zîmbesc, mi s-a părut mie, numai fetele frumoase. Zîmbesc cast, vegetal. Ştiu probabil că sînt frumoase şi răspund privirii omagiale instantaneu, spontan, cu graţia castă a frumosului natural şi a primăverii. Nimeni nu mi s-a părut a se formaliza de acest schimb de priviri, curent între tineri, care n-are în sine nimic blamabil. Dintre chinezoaice, cele mai frumoase par a fi manciurienele — zvelte, lungi, cu o splendidă proporţie între şolduri şi umeri, pe care le-am zărit la Pekin, doar în cîteva exemplare, într-adevăr rare. Mi-au evocat, ca graţie, fetele din ansamblul nipon Tananazuka, dar pentru a controla aprecierea trebuie mers la Şenian, spre nord-est, distanţă foarte lungă.

În China de sud, către Mediterana chineză, am avut surpriza de a vedea fetiţe de cinci-şase ani fardate, rujate şi cu ochii încondeiaţi. Sînt etalate de mame, pe stradă sau în sălile de spectacol, ca nişte păpuşi sau ca nişte bijuterii. Şi sînt într-adevăr bijuterii. Masca feminităţii, la care femeia adultă renunţă, e cu atît mai subliniată de candoarea infantilă. Tot aici în sud, în ateliere, pe cîmpuri, pe malul canalelor, am observat că fetele cîntă, cîntă de dimineaţă pînă seara, ca păsările. Surpriza m-a făcut să însemnez, pe un petic de filă, un distih, pe care îl transcriu pentru utilitatea observaţiei :

FETE CÎNTÎND PE FLUVIUL PERLELOR :

Aici cîntecul ţîşneşte spontan, ca în Italia.
Nu ştii din ce durere se naşte perla.

Dar scara inocenţei e suitoare. Spre deosebire de copii şi puberi, adulţii cunosc jocul cu candoarea, exerciţiul savant al inocenţei. Limita care separă inocenţa spontană de cea elaborată e însă foarte dificil de dedus. Cînd s-o deduci şi mai ales cum ? Întîlnirea cu ceva nou — obiect, persoană, situaţie — pare pentru oricine din China o plăcere, o surpriză benifică. Începe jocul politeţii, care e un joc al mirărilor. Uneori mirarea e veritabilă, simţi în replică sau sub zîmbet curiozitatea reală, plăcerea de a afla şi cunoaşte. Apoi urmează jocul modestiei, încă şi mai savant. Cele două jocuri se interferează, conducînd la zîmbetul spontan sau elaborat, amîndouă indicibile. Cît din acesta, din zîmbet, e ironie? O sentinţă te previne: „Mai bine să nu cunoşti hieroglifele, decît să nu te pricepi la oameni". Trebuie să înţelegem deci, că fiecare om e o hieroglifă, care are un anume desen (înfăţişare), o anume ordine a lecturii, un anume ton, un anume sens. Actul comunicării e şi simplu, şi complicat, graba e stupidă, suspiciunea e pernicioasă, vinovată în sine de rău, prin accentul negativ pe care îl pune asupra lucrurilor. Normal este ca această nouă hieroglifă, omul, să te mire iniţial, apoi să te bucure. Mirîndu-te — capeţi răgaz, bucurîndu-te — înlesneşti descifrarea, descifrînd — poţi rămîne la sugestie sau poţi descoperi sensul. Neavînd răgaz, rămîi la sugestie, în acest caz experienţa ta s-a îmbogăţit; avînd răgaz, cunoscînd sensul, cunoaşterea ta s-a îmbogăţit. În toate cazurile mirarea e de rigoare, iar inocenţa genuină se piteşte sub candoarea savantă, ultima neexcluzînd-o pe prima.

Fiind prins în tot acest joc, isprăveşti prin a repeta: „Mai bine să nu cunoşti hieroglifele, decît să nu te pricepi la oameni". Dar oamenii din faţa ta, chinezii, cunosc şi hieroglifele, şi oamenii. Şi sînt pe deasupra candizi. Candizi încît nu poţi să nu le dăruieşti încrederea, de vreme ce ei înşişi încep prin a ţi-o dărui. Candizi prin actul de a lua act de lume — de tine, de orice, printr-o exclamare. Candizi prin faptul de a-ţi primi exclamarea, fără suspiciune, chiar dacă aceasta e un joc. Mai departe, în joc rămîne cine poate. Candidul absolut, adică prostul, se duce la fund. Inocentul educat continuă cursa, ca şi Regele Maimuţelor, urmînd treptat a desprinde sensul din aparenţă, pînă ce aparenţele sînt date la o parte, şi cînd, abia atunci, mirarea e cu atît mai justificată. „O, deci aşa stau lucrurile!" îţi spui, iar constatarea e o lecţie. O lecţie care trebuie să confirme întreaga învăţătură: şi faptul că „binele şi rîul sînt pe aceeaşi cale", şi faptul că „orice lucru are părţi bune şi rele", şi mai ales faptul că „drumuri sînt o mie, adevăr — unul singur". Certitudinea adevărului nu dispare, lăsîndu-te cuprins în acest joc al aparenţelor, dar certitudinea nu mai prezintă acea inflexibilitate şi duritate, strivitoare pentru spirit, care aruncă spiritul, cînd acesta e contrariat, în anxietate şi disperare.

Poate tocmai de aceea, cînd întîlneşti disperarea, aceasta pare mai cumplită decît oriunde în lume. La un popor atît de educat, care dispune de o asemenea selecţie a sentimentelor, de asemenea resurse de înţelepciune şi fineţe în elevarea omului, loviturile soartei sînt mai dure decît aiurea, cu atît mai crunte cu cît pavăza interioară e mai fin forjată, ca şi la fiinţele rezultate din laborioase selecţii sau ca la neamurile aristocratice. Primitivul, omul brut sufleteşte rabdă mai lesne răul, fiinţele evoluate spiritual sînt în schimb cutremurate de ravagii, numai ele pot realiza şi menţine pe chip masca tragediei. Această mască a tragediei au întîlnit-o adesea europenii, în vechea Chină, în timpul sălbaticii exploatări coloniale. Această mască o mai poartă încă şi azi, ca pe un vestigiu al trecutului, unii dintre bătrîni, mai ales în marile centre înrobite odinioară jafului străin, bătrîni care reprezintă ei înşişi, prin fiinţa lor, o acuzare şi un denunţ. Nu se poate spune cum arată aceste chipuri, pe care le regăseşti dealtfel şi în vechea iconografie. Ce mîhnire, ce dezamăgire faţă de spectacolul absolut al existenţei, ce infirmare tragică, mai cumplită decît aceea a măştilor din Eschil sau Shakespeare, cu cît chipurile sînt mai răvăşit-pietrificate, cu cît chipurile au pornit în viaţă mai senin, sub lumina inocenţei. Dacă copiii din Shakespeare, care mor precoce, ar fi atins vîrsta bătrîneţii, ei ar fi avut nu masca regelui Lear, ci masca bătrînilor din China veche.

Dar să trecem peste acest accident, de semnificaţie general umană, după cum se vede, şi să revenim la candoare, însuşire cu care orice individ se cuvine a fi dotat, din debutul existenţei.

Avînd în vedere și această trăsătură, candoarea, mă întreb dacă spiritul chinez mai poate fi aliniabil spiritului clasic. Am văzut, din cele precedente, că forța constituită sau răul, numai răul recurge la alibiuri ca să supraviețuiască — stratageme, viclenie, inteligență perversă, disimulîndu-și slăbiciunea printr-un joc al iluziei care ține tipologic de baroc. Acestui joc, veritabilă forță, forța binelui îi opune candoarea. Noua însușire nu-i neglijabilă, chiar dacă pare lipsită de pondere, volatilă. Contrariile sînt bine echilibrate și își răspund perfect. Candoarea e cinstită, bravă, spontană, necanonică, neprotocolară, iconoclastă, deschisă, recuperînd cu sens pozitiv provizoriul, accidentalul, hazardul, clipa. Clipa nu e de neluat în seamă, hazardul nu e de ignorat. Întîlnirea dintre doi oameni, întîlnirea dintre un om cu întîmplarea, întîlnirea insului cu sine însuși mi-au apărut în China ca un joc de mimoze, ca un balet între specii diferite, fiecare încercînd să se plieze după jocul celuilalt, reacționînd mișcare la mișcare, prin deschideri și închideri : politețe-politețe, rezervă-rezervă, precugetare-precugetare, expansivitate-expansivitate, umor-umor. Oricum jocului de iluzii la care recurge răul, omul trebuie să-i opună nu în primă instanță scepticismul, ci mirarea. Dar mirarea nu e clasică. Omul clasic nu se miră de nimic și nu speră nimic, el e dincolo de speranță și disperare, într-o amiază veșnică a certitudinii. Aceeași amiază a certitudinii la care ajunge, pînă la urmă, dezamăgirea. Se miră doar cel care speră, iar inițial toți trebuie să fim înzestrați cu speranță, se miră mai ales înțeleptul care, păstrîndu-și inocența, lasă viu copilul din el. Achiziția e foarte importantă pentru o cultură atît de veche, cum e cultura chineză, care nu putea lăsa omul la cheremul surprizelor, neînarmîndu-l, sub intemperiile vieții, cu această umbrelă sau cu acest evantai, care este candoarea. Desigur — nu e mult, dar nici puțin. E important cînd candoarea lipsește sau cînd nu e utilizată prompt : „De pomană deschizi umbrela, după ce-a stat ploaia !". Ea nu acoperă totul, fiindcă lumea se vede, așa cum e, sub umbra acestui succedaneu de-o clipă : „Cu un evantai nu poți acoperi soarele !". Dar fără ?... În jocul de hieroglife al existenței, el, înțeleptul, nu va fi dezamăgit nedescoperind-o imediat pe cea benifică, ci va căuta mai departe. Viața rămîne deschisă, iar spiritul trebuie s-o abordeze adecvat, în chipul cel mai elastic.

Aceasta presupune, însă, încă o componentă : umorul.

UMOR

Este lesne de presupus, din cele precedente, că chinezii sînt oameni plini de umor. Aceasta ține de inteligența lor vie, scăpărătoare. Aceasta ține, în egală măsură, de un acut simț de observație, care denunță instantaneu incongruențele, oricît de bine deghizate, disproporțiile, contrariile. Aceasta mai ține, și nu în ultimul rînd, de un instinct admirabil al participării critice la existență, care exclude blazarea, apatia, excluzînd și reversul acestora, încăpățînarea într-o situație dată, umoarea neagră, lepădarea fatalistă de tot și toate. Oamenii de spirit se vor simți în China ca la ei acasă, cu grija doar de a-și supraveghea spiritul, chinezul fiind omul nuanțelor, al trecerilor fine, din semiton în semiton. E o plăcere să-i vezi pe chinezi rîzînd în sălile de spectacol, la comedii sau dialoguri umoristice — un gen foarte gustat — și mai mare e plăcerea să-i vezi gustînd umorul în proiecțiunile fantastice din teatrul tradițional, așa cum o subtilă plăcere este să discuți cu omul, cu oameni de toate categoriile și nivelurile de cultură, observînd în asemenea prilejuri cît de prompt și fin e jocul replicilor, cît de spontane și îndrăznețe sînt asociațiile, cum se înțeleg de fulgerător între ei partenerii printr-un sfert de cuvînt, printr-un sfert de gest, printr-o fină clipire din ochi, insesizabilă pentru străinul cu reacţia înceată. Dintre europeni, poate că doar francezii şi românii pot ţine piept acestui spirit, care e iute ca argintul viu şi volatil ca parfumul. Oricum, umorul în linia Voltaire—Anatol France—Jules Renard, iar pentru noi cel reprezentat de linia Creangă—Sadoveanu—Arghezi (în suav) sînt menite a face o bună carieră în China.

Prin aceasta am fixat şi hotarul exact al problemei : nu satira, ci umorul. Chinezul obişnuit gustă dialogul cel mai subtil, cu observaţii dintre cele mai acute, dar nu gustă glumele de duzină, cu accent vulgar, adică bancurile. E cert că le pricepe, chiar foarte iute, dar nu le înţelege, mod de a spune că le respinge sensul. Am confruntat observaţia cu observaţiile altor români, călători în China, buni convivi, adică naratori de glume de orice calibru, iar concluzia a fost aceeaşi : chinezul respinge gluma care poate jigni. Respinge deci şi caricatura, şi şarja, şi modul pamfletar de a reacţiona, acestea toate apărîndu-i ca mijloace nedemne pentru subiectul uman, sau, dacă vrem, demne de a fi utilizate circumstanţial, dar strict pentru sancţionarea inumanului. În acel teritoriu, subuman sau extrauman, mijloacele excesive sînt admise şi chiar recomandate, şarja va atinge fantasticul, caricatura, absurdul, pamfletul, cruzimea — a se vedea pamfletele lui Lu Sin din perioada Revoluţiei, dar în zona umanului trebuie să prezideze cuviinţa, tactul, tandreţea, cu corolarul acestora — umorul.

Aceasta dintr-o dată ne desparte de umorul european şi de adresa acestuia. Între unul şi celălalt e o tangenţă de superficie, o chestiune de coajă. Ca şi în cazul candoarei, trimiterile nu mai pot fi aflate uşor, fiindcă apar distanţele. Şi primul lucru e distanţa care, în cazul umorului, ne desparte pe noi, europenii, de lucruri. În cazul chinezilor procesul se petrece invers, deci nu distanţa ci ataşanţa. Umorul nu emană de la subiect spre obiect prin iradiere de la A la B, cu trimitere spre Lume, ci de la obiect chiar, confundat cu subiectul, deci de la AB spre Lume.

Distanța între o modalitate și alta e considerabilă pentru ca să nu fim siliți a insista. Prima atitudine, cea europeană, presupunînd separația față de obiecte, de lume ca obiect, presupune o privire concesivă, în cel mai bun caz miloasă, îngăduitoare față de lucruri, mod de a spune: aș putea să vă distrug, dar vă cruț, vă tratez cu umor. Cealaltă este o atitudine participativă și congeneră cu lucrurile, înfățișîndu-le pe acestea așa cum ele se arată lumii, într-o genuinitate care înseamnă, pentru lucruri chiar, un act de autoînțelegere.

Pictorul Wen Tong care „atunci cînd picta bambuși pierdea cunoștința de sine și devenea bambus“ e pilduitor pentru atașanța față de lucruri, pentru identificarea cu lucrurile, pînă la ridicarea acestora la o autoînțelegere. De la un anume prag acestea îți vorbesc singure, proiectînd în jurul lor o lumină care nu mai e aceea a inteligenței artistului, ci propria lor lumină, singura care te face să înțelegi. Înțelegînd, zîmbești.

Umorul chinez țîșnește firesc și spontan, din calitatea însăși a observației atașată lucrului. O observație exactă, chirurgical exactă, asupra naturii, asupra naturii umane, asupra naturii lucrurilor, pune în lumină acordurile și neacordurile, reliefînd elementul particularizant, în care umorul împunge cu acul. Vrabia care zboară pe loc, deasupra unei flori, năzuind să prindă în cioc o gîză minusculă, e tratată în tuș și cu exactitate fizică, dar și cu umor. Arghezi, în poezia „Boabei și a fărîmei“ a procedat la fel. La fel un Jules Renard. A procedat asemănător și Sadoveanu, pictînd cu tandrețe cusururi, ticuri, atitudini, văzute dintr-un unghi de mare înțelepciune. Lui Caragiale îi scapă cuțitul, nu știe a-l folosi ca pensulă, adică nu poate, iar aceasta ar trezi în China o anume rezervă față de autor. E un mod de a spune că față de toate formele existenței, acceptate uman, există — și trebuie să existe ! — un coeficient de toleranță.

Un împărat dintr-o dinastie destul de recentă ar fi poruncit într-o vreme de cumplită secetă ca dragonul care ocrotea imperiul, răspunzînd și de ploi, să fie exilat. De ce? Dragonul nu-și făcuse datoria, iar Fiul Cerului se mîniase. Drept care o imensă procesiune, cu demnitari și clerici, s-a pus în mișcare, purtîndu-l în frunte pe nenorocitul dragon spre stepele din nord. S-au trimis înapoi mesageri să ceară îndurarea împăratului, care se dovedea intransant, s-au făcut lungi popasuri în așteptarea clemenței, dar mînia imperială a împins mai departe cortegiul pînă în adîncul stepelor pustii, unde dragonul a rămas exilat, ocrotit numai de mila sfetnicilor. În sfîrșit, după o lungă suferință, dragonul a fost iertat și aceeași procesiune, sunînd în gonguri de bucurie, l-a readus în capitală.

Este de fapt o mică piesă de umor chinez, dedusă dintr-o legendă cu două personaje. Atașanța față de cele două obiecte fragile — Fiul Cerului și Dragon — este evidentă. Toată lumea din această istorioară participă sau simulează participarea la mica dramă, trăind partitura care pune în condiție bufonă nu două personaje oarecare, ci chiar pe cele supreme. Este pusă la registrul bufon chiar și credința. Și totul se isprăvește grațios, cu un zîmbet.

În reprezentare plastică, dragonul cu cap de crocodil și cu aripi de diavol are o vigoare expresivă fierbinte, indiferent în ce material e tratat — bronz, ceramică, teracotă — în care intră o exagerare marcată, simulînd fiorul artistului, care duce senzația pînă la umor. Personajele scenice fabuloase, din teatrul tradițional — generali, dregători, șefi de mari familii — arborînd costume și însemne luxuriante, sînt tratate cu o gravitate exacerbată, cu o politețe ieșită din comun, în care intră fatal și un strop de umor. Umorul este evident și în portretistica antică — figurine în ceramică și faianță — unde chipurile, foarte realist tratate, se spiritualizează și devin vii, prin acidul unei singure observații, particularizante, care le conferă umanitate. Nu altfel stau lucrurile în plastica hieratică, unde dispoziția compozițională, foarte riguroasă, isprăvește prin a pune viața în scenă, prin accidente în care intră și o undă de umor. Hieratismul și stilizarea excesivă nu stînjenesc, ba am spune că împing pînă la urmă întreaga tehnică la un efect contrar, grația fiind reechilibrată prin umor, ca la o lectură inversă.

Umorul se bizuie pe însușirea de a vedea bine, de a-ți asigura o bună perspectivă asupra lumii. „Cine-i mai aproape de templu rîde de zei". Aceasta nu înseamnă că umoriștii au avut în China tradițională o situație bună, deși o sentință te previne că : „Nu poți fi pedepsit, dacă-l faci pe cineva să moară de rîs". Ca în toate societățile închise, de tip medieval, umoriștilor le-a mers prost, iar umorului nu i s-a rezervat niciodată un tacîm scump la marea masă. Nimeni n-a riscat să fie pedepsit, făcîndu-l pe cineva să moară de rîs, ceea ce-i egal cu a spune că suspendarea pedepsei citate mai sus, pentru un asemenea delict, a rămas vană. Dar spiritul s-a exercitat liber, peste asemenea stînjeniri, ca și în alte părți de lume, și aceasta nu numai din nevoia spiritului de a eșapa, de a eluda rigorile, de a-și lua revanșa, ci pentru faptul elementar că umorul intră în natura intimă a spiritului chinez.

Zicala „Cine-i mai aproape de templu rîde de zei" a fost puțin fructificată totuși de chinezi, mai curînd a fost utilizată de europeni, de la elini pînă la moderni, dar principiul a fost bine fixat, mai întîi la chinezi. Înțelesul este acesta : cine cunoaște adînc un lucru nu se sperie de prestigiul acestuia, reușind ușor să deșurubeze mecanismele marilor prestigii. Cine cunoaște parțial sau îngust, prin gaura cheii, poate risca totul : „Dacă te uiți la leopard printr-un tub de bambus, vei vedea doar o pată".

Pe de altă parte, a observa, în lecția chineză, înseamnă a marca punctul vulnerabil. Aceasta e foarte important în artele marțiale, în care chinezii strălucesc. Sabia, sulița, halebarda, toporul, cuțitul, măciuca, bastonul sînt mînuite admirabil pe scenă, în teatrul clasic, de femei și bărbați, cu mișcări fulgerător de exacte, care reprezintă tot atîtea schimburi de replici „mortale"". Împunsătura, tăietura, lovitura țintesc precis punctele anatomice cheie, indicîndu-le doar, fiindcă totul e un joc. Nu curge sînge, rănirea și moartea sînt simulate. În circ, artă de asemenea foarte veche, numerele acrobatice deosebit de grele isprăvesc prin poante care destind tensiunea spectatorilor, iar numerele de prestidigitaţie şi iluzionism isprăvesc prin a indica trucul.

În toate ipostazele sale, umorul are grija de a nu răni. A observa e una, a jigni e cu totul altceva. Aceeaşi înţelepciune veche te previne : „Chiar dacă înjuri pe cineva, nu-i pomeni cusurul cel mai mare" ; „La bătaie, nu lovi omul în obraz" ; „Stăpîneşte-ţi gura la supărare, dacă vrei să mai dai ochii cu oamenii". Excesul, chiar în folosirea elementelor uşoare, care nu rănesc, e vestejit : „Uşoare-s penele, dar dacă pui prea multe, şi barca ia apă". „Capul omului se sparge şi cu-n fulg în cădere".

Umorul trebuie deci să sugereze, să menajeze, să fie tandru. Lucrurile care se văd de la sine nu trebuie subliniate, calităţile adevărate nu se arată, chiar cînd sînt mai presus de orice dubiu. Un proverb te previne : „Elefantul e ucis din pricina colţilor". Dar şi reciproca : „Nu căuta fildeş în gura cîinelui".

Aceluiaşi regim înţelept este supusă prostia, ca subiect. Fiind o infirmitate, aceasta iese din discuţie. „Nici un leac nu e în stare să vindece prostia". Drept care : „Nu contrazice prostul" ; „Proştii niciodată nu se îmbolnăvesc". Aceasta nu exclude faptul că prostia poate să aibă uneori trecere : „Şi peste prost poate să dea norocul". Sau că înţeleptul nu poate cădea, uneori, peste această pacoste : „Cel ce a fost înţelept o viaţă întreagă, poate fi o dată şi stupid".

Dar să revenim la jignire. Aceasta, în mentalitatea chineză, este inadmisibilă. „Jignirea, ne spune o sentinţă, numai în sînge se spală". Este ceea ce explică neînduplecarea în ripostă, caracterul total al ripostei chineze faţă de jignirile care pun în cauză nişte date absolute ale eului sau ale poporului.

Prezidează deci o etică a victoriei, care subliniază şi mai apăsat angajarea omului în existenţă. Faţă de această etică, umorul pune o nuanță, ascuțind spiritul, făcîndu-l agil și suplu. Fiind inteligent, omul de spirit e mai bine pregătit pentru viață decît celălalt om. Iar inteligența nu trebuie să se vadă, nu trebuie să fie bătătoare la ochi.

Porțelanul de bună calitate nu reflectă obiectele din jur, ca oglinda.

E discret, adică mat.

第三部分

Interdependenţe — Ceea ce cuprinde şi

III

în afara și înăuntrul, într-un tot. Poate că numai un Dimitrie Cantemir, cel care a creat cuvinte românești sintetice pentru categoriile filosofice grecești, precum ceință, cîtință, feldeință, ar fi putut elimina barbarismul interdependențe, **înlocuindu-l printr-un cuvînt apropiat ca sens de cel chinez, în genul :** cele-întrutoate-și-împreună mișcătoare.

MIŞCAREA SENTIMENTELOR

Lumea sentimentelor sau mişcarea sentimentelor va contrazice, în multe privinţe, ceea ce am aflat pînă acum despre spiritul chinez.

Nu va mai fi vorba numai despre nişte categorii — timp, spaţiu etc., nici despre numai nişte înzestrări ale spiritului — logică, spirit artist, politeţe, candoare etc., ci despre interferenţa între aceşti factori, care vor fi puşi la lucru, în planul viului. Categoriile lumii intră în sinele uman, omul îşi proiectează sinele asupra lumii, exteriorul şi interiorul comunică şi se împletesc, la fel cum se interferează principiile Yin şi Yang, care dau seama, în necontenita lor prefacere, de mişcarea dialectică a vieţii universale. Lumea sentimentelor e, dealtfel, în China, vie, pregnantă, revelatoare, chiar dacă derutantă ici și colo. Oricum chinezul îl priveşte pe străin afişînd nişte sentimente, ascunzînd nişte sentimente, iar caracterul studiat, hieratic, stereotip al unor atitudini sau mişcări nu trebuie să-l facă pe vizitator să presupună absenţa tumultului sufletesc. De la grănicerul cu stea roşie la bonetă, care păzeşte frontiera Chinei, la vameş sau la barcagiu, de la ministru la ţăran, de la funcţionarul de poştă la vînzătorul de magazin, de la bătrîn la copil, totul presupune o scenă a sentimentelor și un spectacol sensibil, în care te vei implica. Catalogul sentimentelor este totuși atît de vast, încît nu te vei putea mișca fără ghid. Un asemenea ghid, cu o bună selecție a celor mai variate specii de sentiment, ți-l propune poezia chineză. Ea reprezintă altminteri, alături de muzică, unul din cele mai fericite moduri de fixare a dialecticii sentimentelor în platina artei, cu avantajul că, față de muzică, poezia face sentimentul mai comprehensibil pentru străin. decît muzica sau simbolul, îngăduind o lectură mai sigură a acestuia, în măsura posibilului.

Astfel, o primă contrazicere, față de cele observate pînă acum, ține de sentimentul naturii la chinezi. Omul care modifică natura imediat tangibilă, transformînd un mu de pămînt într-un strat de flori, cu un lac și cu un cer în anexă, ar trebui — o presupuneam — să aibă o viziune parcelară asupra lumii. Același om, avînd sentimentul miniaturalului, ar trebui să nu vadă vastitatea. Nimic mai fals și mai inexact. În poezia clasică, dar și în poezia contemporană, omul chinez ia act de dimensiunea continentală a țării lui, care i se comunică la scara unui uriaș univers, străbătut de fluvii, sprijinit de munți, scăldat de mări fără pereche, toate înfățișînd un Cosmos absolut. Familiaritatea cu acest univers își găsește o primă și amplă expresie în poemele lui Qu Yuan (340—278 î.e.n.), cel mai mare poet al Chinei antice, care se plasează chiar în centrul acestui Cosmos, dialogînd de la egal la egal cu elementele, asemenea unui zeu :

Pe umeri îmi flutură norii plumburii
Și-n culorile curcubeului mi-e straiul,
Cu uriașă săgeată străpung Lupul Cerului
Și culeg Ursa Mare, din care pocal îmi voi face,
Licori din flori de scorțișori înmiresmat să sorb.
Cu telegarii strașnic stăpîniți mă-ndrept spre
alte bolți din zări.
Și-ncet cobor din nou spre răsărit.

„CÎNTECUL SOARELUI AFLAT PE BOLTĂ"
(Trad. Ileana Hogea-Velișcu și IV. Martinovici)

Poetul se confundă cu soarele, călătorind în carul tras de dragoni al astrului, comportîndu-se ca un vînător arhaic — simbol al puterii și bărbăției. El străpunge Lupul Cerului, el transformă Ursa Mare în cupă, bînd licoarea inaccesibilă a pomului de scorțișoară care crește pe astrul nopții. Aventura în zona nocturnă a universului se încheie cu întoarcerea la punctul fix, răsăritul, din care zeul sau poetul reapare: „Și-ncet cobor din nou spre răsărit".

În ciclul „Nouă ode" — Jiu Ge, poetul invocă de fapt elementele constitutive ale universului („Invocație lui Xiang Jun, zeul Apelor", „Invocație Duhului Munților", „Invocație lui Dong Jun, zeul Soarelui" etc.), încheind cu o invocație închinată Ritmului, ritmurilor universale care comandă totul, cîntec utilizat ca epilog, după fiecare poem. Iată-l, în „Invocație", în aceeași traducere:

Invocația am rostit-o cum se cuvine, după datină,
iar tobele n-au lenevit.
Baiaderele superb se unduie și flori înmiresmate
poartă în mîini.
Cîntați! Dansul e o supremă bucurie, fără cusur
e jocul baiaderelor.
Tu dăruiește-mi o floare, la rîndu-mi
îți voi dărui o floare
Dansînd, în beția ritmului să ne pierdem.
Primăvara abundă magnoliile, toamna crizantemele,
Semn că de la un capăt la altul al anului
putem să ne preamărim zeii.

Conștiința puterii prin comuniune, și a plinătății ce rezultă din comuniune, nu e diminuată de nimic. Chiar „Invocația pentru Marea Planetă Si Ming", cea care stăpînește destinele oamenilor, revărsîndu-și asupra lor mila sau neîndurarea, are la Qu Yuan un caracter somativ, aproape războinic:

Desferecă porțile necercetate ale cerului,
Duh al lui Si Ming, și vino pe o pală de nor.
Trimite uraganul să-ți netezească drumul
Și te coboară, cînd în vîrtej, cînd lin.
În Muntele Despădurit am să te întîmpin.
O, lume fără margini din zare pînă-n zare,
De ce destinul tău să-l stăpînească el?

Sentimentul de comuniune cu Cosmosul se continuă şi mai tîrziu, la chinezul medieval, desigur cu un alt accent, acum prevalînd nostalgia pentru comuniunea iniţială, o atmosferă de evanescenţă ca la Li Tai-pe în „Cascada din Munţii Lu“ :

Departe-n munţi, amurgul scînteietor pierea.
După albastre ceţuri abia mai pîlpiia.
Şi mă uitam la munţii pierduţi în albăstrimi,
Priveam, tăcut, cascada căzînd din înălţimi.
Cum tocmai de sub nouri cascada se-azvîrlea
Şi prin albaştrii codri de sus, se prăvălea.
Părea că de pe ceruri, în pulberi puhoind,
Se prăvăleşte Calea Lactee, scînteind.

(Trad. Eusebiu Camilar)

Spectacolul natural are încă grandoare cosmică, magistrala universală, care e Calea Lactee, leagă cele două registre ale lumii — cerul şi pămîntul — prin prăvălirea cascadei, dar întreaga imagine riscă, încă de pe acum, decorativul şi detaşarea. O detaşare măreaţă.

O detaşare măreaţă, exclamativă şi interogativă va colora lirica naturii datorată poeţilor Chinei de azi. Acelaşi univers familiar e cuprins în vastitudine şi adîncime de Mao Tzedun. Iată poema „Cianşa“ (pe melodia Şen Iuan Ciun) :

În toamna asta rece, singuratec,
Stau şi mă uit cum curge rîul
Pe lîngă Insula cu Portocali, spre miazănoapte.
În faţa mea se-ntind roşcate dealuri
Cu păduri ruginii aşezate în trepte.
Pe fluviul lung, de un albastru dens,
Sute de bărci plutesc şi se-mbulzesc ;
Vulturii bat din aripi, sus, în văzduhul nalt ;
Prin apele puţin adînci lunecă peştii.
Mii şi mii de făpturi sub ceru-acesta rece
Luptă pentru libertate.
În nemărginirea asta,
Cu inima strînsă, întreb
Pămîntul larg şi-albastrul fără ţărmuri :
Cine sînt, oare, stăpînii întregii naturi ?

(Trad. AL. Philippide)

Imaginea se organizează orizontal şi vertical, după logica chineză a spaţiului ; peisajul urcă în trepte spre cer, ca şi terasele unui templu, fiecare plan cuprinzînd un registru de viaţă, ca şi, în mic, grădina. E un spaţiu-templu şi un spaţiu-grădină. Întregul Cosmos încape în această emblemă, inclusiv întrebarea care-l susţine : „Cu inima strînsă, întreb / Pămîntul larg şi-albastrul fără ţărmuri : / Cine sînt, oare, stăpînii întregii naturi ?".

Exemplele ar putea continua, culese la întîmplare, din lirica de azi sau de ieri, din oricare secol din cele peste treizeci de secole de poezie chineză. Am putea spune, fără a greşi, că vastitudinea şi adîncimea dau un anume specific poeziei chineze despre natură, conferindu-i un apăsat accent cosmic. E în aceasta o voinţă de cuprindere globală a întregului spaţiu locuit de acest mare popor, sau, invers, o voinţă a spaţiului de a-şi imprima dimensiunea în vastitatea unui suflet. Cîteva zone ale lumii, locuite de mari popoare, avînd ca zestre fluvii, mări şi sisteme de munţi incluse spaţiului interior, dau un tip asemănător de poezie a naturii, cu apăsate accente cosmice. Astfel se prezintă, în spaţiul asiatic — poezia indiană, în spaţiul din răsărit de Pacific — poezia sud-americană, în spaţiul european — poezia rusă. În ceea ce-i priveşte pe români, surpriza este să constatăm că această coardă nu lipseşte arcului lor liric. Evocînd spaţiul dacic, avînd Istrosul drept fluviu interior şi sisteme de munţi la orizonturi, Eminescu reconstituise în „Memento mori" o geografie fabuloasă asemănătoare, sediu al unui mare popor continental, care fraternizează cu Universul. Vom găsi tot la el un acelaşi apetit al începuturilor, al genezelor, ca la toţi marii lirici ai popoarelor foarte vechi. De asemenea, vom recunoaşte, la Eminescu, acea acută problematizare a spaţiului şi timpului, caracteristică pentru toţi marii poeţi, fondatori de mitologie sau lume.

Acelaşi Qu Yuan, în ciclul „Întrebări către cer" — Tian Wen, îşi începe interogările la modul următor, familiar pentru noi, oricît de indirect, prin „Rugăciunea unui dac“ :

Slăvite Tian, lasă-mă să întreb : cine a fost
acela care a urnit lumile din nemișcare ?
Pe-atunci Cerul și Pămîntul erau una — dar care e
temeiul acestor afirmații ?
Haosul stăpînea la început —
cine a născut armonia ?
Dintre planete, care se-nvîrtea —
cum aș putea afla ?

Trecînd la timp, vom recunoaște amploarea sentimentului temporal în poezia chineză. În capul vremii, Qu Yuan se întreabă în „Interogația 23“, din același ciclu :

Legii firii, evoluției și involuției elementelor
Yin și Yang nu te poți împotrivi.
Dacă raza principiului Yang te părăsește, orice ar fi,
osîndit la moarte ești.
Unde-i zeul Muntelui Zhong care, dus dintre muritori,
s-a prefăcut în pasăre uriașă ?
Dacă puterea zeilor este nemărginită, de ce chiar
zeii pînă la urmă mor ?

Un poem din Li Tai-pe, intitulat „Scurtimea vieții“, figurează un aspru „O clipă, rămîi!“, care pune la încercare din nou elementele cosmice. Iată partea a doua a poemului :

Hei, voi, dragoni prea repezi, cu mii de corzi de foc,
V-aș prinde pe toți șase, să vă opresc în loc !
Hei, voi, dragoni cu aripi de vînt și uragan,
Lega-v-aș de tulpina copacului fusan,
Hei, voi, dragoni prea repezi, aș vrea să vă robesc !
Cu vin să umplu golul Căușului Ceresc,
Și să înșfac căușul de marii lui piloni,
Să vi-l ridic la boturi, o, voi, cumpliți dragoni,
Cu arzătoare sete, necontenit să beți,
Să adormiți toți șase, în lanțuri, morți de beți !
Nu vreau nici bogăție, nici glorie, deloc !
Ci să opresc doar timpul, cu-ai lui dragoni de foc !
(Trad. Eusebiu Camilar)

Regăsim și figurarea clipei, ca iluzie. Tao Hun-tzin (452—536) în „Răspuns la scrisoarea Împăratului, care a întrebat : „Ce există în munți ?“, face din clipă un joc al luminii sau al norilor, clipa fiind accesibilă sau inaccesibilă ca și un miraj:

Ce-i în munți?
Acolo este alt sălaș de nori!
Poate-oricine
să-i admire,
singur,
uneori.
Nu e însă chip să-i prinzi
Pe-nălțimi albastre,
Să-i oferi în dar
nici chiar
majestății voastre.

(Trad. Demostene Botez)

Există și un timp al interiorului. Îl pictează Du Fu (712—770) în poema „În pragul toamnei":

Întunecoasa vreme a și pornit. De-acum
Ne-nvăluie adîncă tristețea ca un fum...
După frumoasa vară ce se pierdu curînd,
Asupra lumii cerul a pogorît plîngînd.
De-acum rămînem singuri. Fug nopți și zile fug.
De-acum doar poezie să cadă din belșug!
Să cadă cîte una, imagini picurînd
Ca frunzele... dar luna ce s-a făcut? Și cînd
Va răsări? De-acuma, tu, visător sărman,
Ai grijă să nu-ți plece și visul diafan,
Din casa ta, ca umbra, ca fumul despletit!
Ca rîndunica, iată, e timpul de grăbit...

(Trad. Eusebiu Camilar)

Există și un timp social, cu o curgere de catastrofă. Același Du Fu îl evocă, în poema „Cîntecul carelor de război" în niște ritmuri și în niște culori pe care puțini poeți le-au închipuit în lirica lumii:

Trec carele în fugă, cu caii nechezînd,
Acoperiți de pulberi, soldații trec tăcînd.
Părinți, copii, neveste, strigînd sub cerul șters,
De straie li se-apucă spre a-i opri din mers.
Și curg, și curg soldații. Și care uruind
Și ulițe și drumuri abia îi mai cuprind.
Mulțimea pîn' la fluviu s-a revărsat din mers...
Părinți, copii, neveste, strigînd sub cerul șters...
Și strigătele grele se urcă pîn' la cer
Puhoaie, pulberi negre abia-n văzduhuri pier.
E totul ud de lacrimi. Pustiu. Posomorît.
Și trec tăcînd soldații cu arcuri mari la gît.

(Trad. Eusebiu Camilar)

Vom lega această imagine a istoriei sterile, a unui timp sterp, cu o alta, izvorîtă dintr-o vreme a izbăvirii, vremea Revoluției biruitoare, care își prăznuiește simplu eroii, jertfa acestora însemnînd, într-o poemă a lui Mao Tzedun „Nemuritorii“ (pe melodia Ti Lien Hua), un elixir care face să renască timpul :

Eu mi-am pierdut plopul cel mîndru iar tu salcia.
Spre cerul cerurilor amîndoi, și plopul, și salcia,
se-nalță.
Oare cu ce îi cinstește U Can ?
Îi cinstește cu vin de caise.
Zeița singuratică din lună își unduiește mînecile largi
Dansînd în slava acestor minunate suflete de martiri,
Dar iată de pe pămînt vine vestea că tigrul a fost
doborît
Și ei, de bucurie, izbucnesc în lacrimi de ploaie
năvalnică.

(Trad. AL. Philippide)

Am putea să oprim aici aceste cîteva semnale din poezia Chinei, dacă n-ar fi și dragostea. Pentru aceasta nu există în vocabularul chinezei clasice nici un cuvînt. Sentimentul se subînțelege, acesta nu trebuie rostit, declarat, numit. Tălmăcitorii poeziei clasice în limbile moderne n-au putut ocoli nici subiectul, nici predicatul acestei taine, care în China rămîne și azi o taină, o mărturisire sugerată. Iată doar un singur poem, cu titlul „Amărăciune“, din cîntecele epocii Han :

Din mătase de Ți, cea mai albă mătase,
Curată și albă ca zăpada și bruma,
Am croit evantai. Nopți de-a rîndul
Cusut-am într-însul cu dor „bucuria unită“.
Și-i rotund evantaiul, ca luna.
Ajunge alene să-l scoată din mînecă
El, domnul meu, printr-un gest desfăcîndu-l.
Și răcoare va crește în juru-i.
Dar, vai, vîntul toamnei din nou se va-ntoarce
Spulberînd nemilos zăpușeala
Și crudul stăpîn va zvîrli evantaiul netrebnic.
Da, n-o să-l păstreze. Vai, n-o să-l păstreze...

(Trad. Ion Covaci)

În rest, sentimentul dragostei se estompează pînă la sugestie sau se lasă dedus din sugestii vagi, pornind să spunem de la un peisaj, zugrăvit în culori de apă. Un poem din vremea celor Zece Regate

(907—960), cîntat pe melodia Şa cioang hăn şi datorat lui Mao Uen-Si, notează abia în final neliniştea erotică :

Pe la-nceput de primăvară,
    lăstuni la case ne-nturnară.
Văd o pereche care-n pace
    nedespărţită, cuib îşi face :
    din ciocuri uneori le scapă
    ori picături de glod şi apă,
    ori cîte-un pai care cuminte
    ţi se aşază pe veşminte.
Cînd după casă în grădină
    flori se desfată în lumină,
Plin de miresme vîntul trece
    şi le mîngîie ; dar ce rece
A lunii rază, fără veste,
Tot bate-n aurii ferestre
    intrînd prin zugrăvite case.
Urăsc perdeaua de mătase
    şi raza ce prin fire-i trece.

(Trad. Li Yu-giu)

Poemul e scris sub tremurul perdelei de mătase, iar versul „Urăsc perdeaua de mătase", care dă şi titlul poeziei, descarcă tensiunea interioară într-un chip exploziv. Asemenea noduri de tensiune sînt fin disimulate în ţesătura versului care îmbracă o aparenţă descriptivă sau muzicală. Mîinile poetului trec tandru pe coarde, aşa cum pensula trece pe spaţiul alb, zugrăvind cunoscutul, ca într-un anume moment, de obicei fără tranziţie, melodicul să treacă în convulsiv, emulsia fină să tresară în accidentul plastic. Acuarela devine stenogramă, murmurul melodic, geamăt, hîrtia ia foc. Domină vigoarea. Vom reţine deci şi vigoarea.

Poetul chinez, clasic sau modern, nu elimină imaginea dură, nu edulcorează contrastele, nu ezită să convoace proiecţiile hidoase sau coşmareşti, cînd e cazul. Într-un poem din Ţao E (816—875), cu titlul „Guzganii din hambarele regale", ni se înfăţişează un baudelaire-ian festin al rozătoarelor :

Au năpădit guzganii hambarele regale.
Pleznesc de graşi şi leneşi, cu burta cît un dou.
Cînd se deschide uşa privesc o clipă-agale,
Nestingheriţi şi lacomi se-aştern pe prînz din nou.

Și pîine pentru oameni armata nu mai are,
S-au scofîlcit de foame mulțime de țărani.
O, cine dă ospețe de pomină-n hambare,
Și grîul cel mai dulce l-aruncă la guzgani ?

(Trad. Mihu Dragomir)

Încă o caracteristică, întreagă această poezie aspră, brutală chiar, mai ales cea de inspirație socială, nu pierde nici o clipă din vedere precizia expresivă, rigoarea plastică, energia imaginii fiind transferată pînă la urmă în decorativ, un decorativ care congelează efectul, ca și un smalț, aplicat pe teracota dogoritoare.

Poema „A fost săgetat fazanul", scrisă de Han Iui (768—824), va ilustra constatarea :

Aprinsu-s-a iarba,
Văpăile cresc furtunoase ;

Fazanul se-arată
Și iarăși dispare în zare.

Fălos, generalul
Își laudă calul, și-ndată

Se-avîntă-n galop pe cîmpie,
Să-i iasă-n cărare.

Dă zor spre coline.
Acolo l-așteaptă suita.

Ținînd la-ndemînă săgeata,
El arma-și instrună.

Hăitașii fac zarvă
Spre-a scoate fazanu-n bătaie ;

Pîndind, generalul
Se-aține, din zbor să-l răpună.

De-odată, fazanul,
De spaimă buimac, se ivește,

Și-atunci generalul, la vreme,
Săgeata-și sloboade.

Cu áripi de purpură frînte,
Răsfrînte nevolnic,

Ca piatra în iarbă — ucisă —
Scurt, pasărea cade.

Arcașul dă chiot
Și mîndru-și privește suita.

„Ați tras minunat !"
Lingușindu-l, îi spun generalului,

Trofeu legănat,
Strîns puternic de șa, e fazanul.

Cad penele-i, diamantin,
Sub copitele calului.

(Trad. George Dumitrescu)

Rafinamentul unor asemenea simțiri se deduce de la sine. Rămîne să reținem, dintre multe altele, rafinamentul ca rafinament. Din acest punct de vedere există în lirica chineză poeme care nu-și au pereche nicăieri în lirica lumii, nici ca sugestie muzicală, nici ca momente de artă plastică. Și, poate tocmai de aceea, în această zonă, tocmai în ea, se deschide trapa spre fantastic. Planul sonor și cel imagistic glisează pe nesimțite unul sub celălalt, disociindu-se pînă la urmă ca floarea de aromă, ca lumina de umbră, conducîndu-te în ireal. Lucrurile familiare devin îndepărtate, lucrurile îndepărtate, stranii, nefirești, se instalează în aproape, în controlabil, devin palpabile, uneori strigător de concrete, instituindu-se ca o nouă realitate care are coerența visului. Poezia prepară spiritul pentru această stare pe care o găsim preludiată, ici și colo, pe parcursul întregii lirici chineze. O poemă cîntată pe melodia Na gă zi, de Li Siun, epoca Celor Zece Regate, sugerează deocamdată cu discreție un acasă care se plasează la granița cu visul :

Curînd ne vom întoarce-acasă,
De cîntece-nsoțiți în cale,
Acolo unde-s scoase perle
Pe-un țărm cu zimțuri ireale
Pe care-un pod îngust le trece.
Acolo luna-n munți răsare
Și-n zori vezi aburii cum urcă
Și arbori de cafea în floare.

(Trad. Li Yu-giu)

Dar fantasticul chinez se instalează cel mai confortabil în teritoriul prozei, un teritoriu foarte vast, cu zeci de specii, începînd cu snoava și istorioara morală și isprăvind cu narațiunea de mare întindere, asimilabilă romanului. Ca gen, proza vine din adîncul antichității chineze, o întîlnim inițial sub forma sumară a însemnărilor istorice, cronicilor și analelor, consemnînd fapte ieșite din comun, fapte de pomină, mitologice sau istorice ; o întîlnim, de asemenea, în lucrările filosofilor, ilustrînd înțelepciuni sau principii ; o întîlnim, desigur și sub forma basmului, care nu ne interesează aici. Cuprinzînd-o în cadrul mișcării sentimentelor, proza ne va interesa doar în măsura în care dă seama despre niște atitudini fundamentale, ilustrîndu-le, făcîndu-le mai explicite. Ea are oriunde această capacitate, din clipa cînd se constituie ca o oglindă a realului, iar în China proza îndeplineşte această funcţie majoră începînd cu epoca Tang (618—907 e.n.).

Vastă cît şi realul, cît şi lumea, proza chineză cuprinde lumea sub toate înfăţişările ei, inclusiv sub formele cele mai stranii, insolite, paradoxale, pînă la frontiera care desparte realul de ireal şi lumea de iluzie. Viziunea este suprem poetică şi în egală măsură filosofică. Întîmplările, chiar cele mai bizare, nu sînt notate numai de dragul de a fi notate, ci descifrate şi puse la registrul sugestivului. Întîmplările trimit la o filosofie. Pentru epoca Tang sînt astfel suficient de limpezi izvoarele confucianiste, daoiste şi budiste care alimentează conştiinţa cugetătoare, datînd şi naraţiunile. În ansamblu această proză se subsumează, peste alte clasificări, marelui teritoriu al prozei Orientului, în care real şi iluzie fuzionează.

Personajele prozei fantastice vor fi, simplificînd la limită, omul obişnuit, ca victimă a iluziei, şi înţeleptul. Şi iată de ce. Pentru ochiul obişnuit înfăţişările lumii sînt aşa cum apar, pentru un ochi pătrunzător sau pentru un ochi dotat cu mijloace speciale, să spunem o oglindă magică, lumea îşi destăinuie esenţa, lăsînd libere surprizele care contrazic vizibilul.

Povestitorul, Vang Du, trage într-o bună zi la un han, unde este tulburat de înfăţişarea fermecătoare a unei slujnicuţe sprintene şi isteţe. Eroul povestirii „La hanul lui Mîrjoală“ de Caragiale, s-a comportat la fel. Dar eroul chinez scoate oglinda, iar fata cu nuri se prăvăleşte la pămînt, bătîndu-se cu fruntea de podea şi cerînd îndurare :

„— Sînt o vulpe bătrînă de o mie de ani, începe ea, şi am avut cîndva vizuina sub pinul cel mare dinaintea templului de pe muntele Huaşan. Mi-am luat chip străin, săvîrşind păcat de moarte prin această mare înşelăciune.“

Tînăra vulpe-femeie şi-a început astfel cariera aventuroasă, trecînd din mînă în mînă şi fermecînd lumea. Ea isprăveşte prin a-l fermeca chiar pe posesorul oglinzii, căruia îi cere favoarea, înainte de a-şi da sfîrşitul, să-l înveselească o clipă, cîntîndu-i. Favoare acordată : „Sfîrşind de cîntat, fata se ploconi din nou înaintea noastră, se preschimbă în vulpe și muri. Cei de față scoaseră cu toții un strigăt de uimire".

Într-o povestire cu titlul „Istoria lui Jăn", datorată lui Săn Dzi-dzi, revelarea esenței se dispensează însă de rolul oglindei fermecate. Cadrul povestirii e realist, ca și în bucata precedentă, iar eroul n-are nici o înclinare spre fantastic, nici o vocație a supranaturalului. Povestea lui începe simplu :

„Într-un rînd, în cea de a șasea lună a celui de al noulea an al domniei Comorii Cerești, In și Djăng mergeau pe ulițele Ceganului (capitală a Chinei medievale), în drum spre o petrecere în cartierul Noua Propășire". Despărțindu-se de prietenul In, Djăng întîlnește trei fete care se grăbeau către undeva, cea din mijloc amețindu-l pe erou cu frumusețea ei, silindu-l s-o urmeze și să intre în vorbă cu ea. Dialogul curtenirii e grațios și de tot farmecul :

„— O fată atît de frumoasă și merge pe jos ! i se adresă Djăng în glumă.

— Ce pot face dacă cei ce umblă călare nu se grăbesc să descalece și să-mi ofere calul lor ? răspunse zîmbind fata în alb.

— Bietul meu asin este nevrednic să poarte o asemenea frumusețe, zise Djăng. Cu toate acestea îngăduie-mi să ți-l ofer fără zăbavă, iar eu voi fi îndeajuns de răsplătit dacă voi căpăta îngăduința să te urmez pe jos."

O urmează. Tînăra intră într-o casă arătoasă, împrejmuită cu zid, semn bun privind starea și poziția socială a stăpînei, iar noaptea de petrecere care urmează în interior întrece închipuirea : „Noaptea tîrziu, Djăng și Jăn se uniră, și el își putu da seama că Jăn este minunat alcătuită, iar drăgălășeniile și nurii ei, cîntecele, rîsul și purtările ei sînt fără seamăn." Numai că, a doua zi, desmeticit, contemplînd de lîngă zidul cetății, unde se afla cuibul desfătărilor sale nocturne, Djăng are surpriza să-l găsească evaporat, ca după un vis sau după o beție :

„— A cui e casa aceea cu porți înalte, aflată spre răsărit ? întrebă el, arătînd spre locul unde își petrecuse noaptea.

— Acolo nu-i decît o grădină părăsită și pămînt în paragină, i se răspunse. Nu-i nici o casă."

Irealitatea realului funcționează cu același curs ca în proza fantastică a lui Mircea Eliade, din „Cazul doctorului Honiberger" sau din „La țigănci". Femeia, curtezana Jăn, instituie realul fantastic din mrejele căruia eroul nu se mai poate desface decît cu riscul de a-l pierde. Condiția de a nu-l pierde presupune solidarizarea cu un anume secret, cu adevărata identitate a femeii, care aparține doar aparent acestei lumi. La a doua întîlnire cu Djăng, fata îi spune eroului :

„— Sînt multe ca mine în rîndul oamenilor. Atît doar că nu le cunoști, căci ele n-au nimic deosebit sau ciudat față de alte femei."

E cheia chestiunii. Aparența se amestecă cu esența, irealul sau sacralul se travestește, se poate travesti în cele mai curente și banale înfățișări. Important este să-l poți menține, să poți rămîne în vraja lui. Dar Djăng nu poate. Primind o slujbă importantă, Djăng îi cere lui Jăn să-l urmeze într-o călătorie anume, dincolo de un anume loc, dincolo de frontiera care desparte de fapt irealul de real. Divorțul dintre extreme ține de întîmplare, ca și logodna inițială dintre aceleași elemente. Jăn trece drept reală, pentru toată lumea, minus pentru cîinii care știu, prin miros, că femeia nu face parte din regnul uman. E întîmplarea pe care o evită Jăn. „Întîmplarea făcea însă ca în acel loc, lîngă Poarta de Apus, să se afle o ceată de vînători care de zece zile își dresau cîinii pe malul rîului Lociuan. Cînd Jăn ajunse în dreptul acestora, cîinii țîșniră deodată din iarbă și Djăng o văzu pe Jăn prăvălindu-se la pămînt, prefăcîndu-se într-o vulpe și luînd-o la fugă spre miază-zi, hăituită de cîini... După cîțiva li, cîinii o încolțiră și o sfîșiară."

Iluzia s-a destrămat. Eroul regăsește teritoriul dezolant al realului, despuiat de fantasmă, ca la ieșirea dintr-un basm sau din vis :

„Cînd se înapoie (din călătoria în care Jăn l-a însoțit o vreme, n.n.) îi văzu calul păscînd iarbă la marginea drumului ; veșmintele îi rămăseseră țepene în șa, încălțămintea și colțunii îi atîrnau în scara șeii, întocmai ca o carapace părăsită. Podoabele capului zăceau pe pămînt, dar toate celelalte lucruri ale ei pieriseră fără urmă."

Imaginea, deosebit de sugestivă pentru pictura onirică europeană din secolul al XX-lea, trimițînd la fantasticul lui Chagal sau Salvador Dali, a fost fixată totuși în proza fantastică din epoca Tang în urmă cu peste o mie de ani.

Dar realul e contracarat și sub forma directă a visului. Sie Vei, funcționar onorabil, secretar principal al sub-prefectului din Țingceng, deci un cinovnic ca cei din lumea lui Gogol sau Dostoievski, om mediocru și fără fantezie, se visează la un anume moment, într-o clipă de boală, pește, un imens crap roșu, viețuind în marele lac din preajma orașului. Trecerea în noul univers, cel acvatic, e fină, ca o eliberare, avînd chiar această funcție. Sie Vei povestește :

„...Deodată simțurile m-au părăsit și n-am mai simțit boala. Ca să scap de fierbințeală, am plecat cu toiagul în mînă căutînd puțină răcoare. Îndată ce-am trecut dincolo de zidurile orașului, m-am simțit ușor ca o pasăre scăpată din colivie. Nu știam ce să fac cu libertatea."

Sie Vei nu știe într-adevăr ce să facă cu libertatea, pe care n-o cunoscuse niciodată. În consecință, el ignoră toate determinările, și, avînd chef să se scalde în rîu, o și face, cuprins de jindul straniu de a deveni pește :

„— Ce păcat că omul nu poate înota atît de iute ca peștii..."

Și Sie Vei devine pește. El trăiește toate deliciile vieții subacvatice, ca și Djăng deliciile vieții ireale din casa curtezanei Jăn.

„Mergeam încotro aveam chef, prin spuma valurilor ori prin fundul vîltorilor, și nimic nu-mi stătea în cale. Am străbătut trei rîuri și cinci lacuri. Totuși, fiind sortit Lacului de Răsărit, trebuia să mă înapoiez acolo în fiecare seară."

Există totuși, după cum se vede, o sortire, niște oprelişti, niște frontiere sau tabu-uri chiar și în acest regim al existenței. Zeul fluviului îl prevenise de-altfel pe Sie Vei, printr-o decizie :

„Dar, să ia aminte !
E cu desăvîrşire oprit, sub pedeapsa cu moartea,
    să se folosească de valurile înspumate
    pentru a răsturna bărcile,
    şi să săvîrşească tot soiul de rele
    la adăpostul întunericului ;
    să cadă în ispită înaintea momelilor
        agăţate de cîrlige nevăzute,
    să se lase prins ziua în amiaza-mare !
Să ia aminte !"

Este ceea ce nu poate face Sie Vei, în care natura umană, cea a limitelor, se răzbună. Fiindcă iată nada !

„— La urma urmei, sînt tot om şi doar vremelnic am devenit peşte... Totuşi, eu sînt dregător al statului. Din joacă numai am luat această formă. Chiar dacă aş înghiţi cîrligul, cum ar îndrăzni pescarul Cian Dzien, care mă cunoaşte, să mă omoare ?"

Cian Dzien trase însă undiţa şi-l scoase în lumea reală, trecîndu-i o sfoară prin urechi şi trimiţîndu-l la bucătăria subprefecturii. Protestele şi ameninţările lui Sie Vei sînt inutile :

„— Sînt mai marele tău, secretarul Sie Vei, m-am lăsat prefăcut în peşte ca să mă plimb în voie prin apă. Cum, nici măcar nu mă saluţi ?"

Mai departe :

„— Sînt colegul vostru !... Va să zică îmi vreţi moartea ! Nici nu vă gîndiţi să-i cruţaţi viaţa unui tovarăş al vostru şi nu urmăriţi decît să mă răpuneţi ! Vă mai puteţi numi oameni ?"

În bucătărie, unde Vang bucătarul îşi ascuţea satîrul :

„— Eşti bucătarul meu, Vang, de ce să mă ucizi ?... Salvează-mă şi înaintează o plîngere tribunalului, împotriva ucigaşilor mei."

Inutil însă, zbaterile peştelui-om sînt zadarnice, incomunicativitatea între regnuri şi lumi e absolută :

Bucătarul îi aşeză capul pe tăietor şi i-l despică dintr-o singură lovitură.

Trezindu-se din febră, simultan cu lovitura, Sie Vei îşi dă seama că admirabilii lui colegi nu făcuseră între timp altceva decît să-l mănînce. Îi convoacă stupefiat și le spune :

„— Eu eram crapul din care v-ați ospătat", le-a spus Sie Vei subalternilor care îl ascultă stupefiați.*

Un erou dintr-o povestire de Șăn Dzi-dzi, „Însemnări dinlăuntrul unei perne", face astfel experiența abolirii timpului. El trăiește într-o clipă de vis, adormind cu capul pe o pernă de porțelan, o întreagă existență fantastică, cu atît mai inimaginabilă cu cît îi aparține direct, cu atît mai izbitor de concretă cu cît e imposibil de conceput, personajul parcurgînd nu mai puțin de treizeci de ani de destin imaginar într-o secundă. Un alt personaj, dintr-o povestire de Cen Süen-ü, „Sufletul care și-a părăsit trupul", anulează ideea de spațiu printr-o dublă prezență, simultană, în două locuri diferite, prin așa-numita bilocație. În fiecare ipostază personajul trăiește o existență uluitor de concretă, atestată de martorii zăpăciți, sub ochii cărora, pînă la urmă, cele două trupuri devin un singur trup îmbrăcat în două rînduri de veșminte. În sfîrșit, ca să închidem acest arc al fantasticului, un erou aparținînd celebrului povestitor Pu Sung-ling, din epoca Cing, face experiența globală a anulării existenței. El ajunge după moarte în lumea de dincolo, în „Insula Nepămîntenilor și a Nemuririi." Este Shimbala indiană, spre care aspiră și un erou dintr-o poveste fantastică de Mircea Eliade. Totul e „real" și aici totul pare a se desfășura ca și în lumea pămînteană, inclusiv faptul că o fată, Fluturașul Roz, dă semne că s-ar îndrăgosti de erou, nutrind deci niște sentimente pămîntene, împărtășite reciproc. Eroii nu sînt încă vindecați de amintirile lor de pe pămînt. E motivul pentru care cei doi sînt expulzați pînă la urmă din Insula Nemuririi, din lumea nemișcării eterne, revenind pe pămînt. Dar ajunși în lumea reală, cei doi trăiesc nostalgia lumii de dincolo, fata mai ales, care știe un cîntec învățat acolo, un cîntec cu un nume semnificativ : „Fata izgonită din ceruri". De fiecare dată cînd tînărul îl cînta, fata, acum soție, „își sprijinea bărbia în mîini și cădea pe gînduri, ca și cum și-ar fi adus aminte ceva".

---

* La întreaga poveste de mai sus s-ar putea răspunde cu un dialog al filosofului daoist Ciuan Tzî, care, privind cum se zbenguiau niște pești în apă, a exclamat : „Iată plăcerea peștilor !" ; „Dar dumneata nu ești un pește, cum știi ce face plăcere peștilor ?" a fost apostrofat. „Dumneata nu ești eu ! a răspuns filosoful interlocutorului, cum știi dumneata că eu nu știu ce face plăcere unui pește ?" ; „Într-adevăr, a consimțit acesta, eu nu sînt dumneata, și, desigur, nu te (pot) cunoaște. Dar tot așa de sigur dumneata nefiind eu, nu poți fi nici pește, iar asta dovedește că dumneata nu poți cunoaște ce face plăcere unui pește".

Citām această istorioară pentru a întări o constatare care ni s-a părut bătătoare la ochi : întreaga proză fantastică a epocii Tang pare intim legată de cugetarea subtilă a marilor sofiști antici, care relativizau și puneau sub semnul dubiului timpul, spațiul, existența. Serii întregi de povestiri ilustrează astfel cîte un paradox din Huei Tzî, Gungsun-Lung și alții.

Toți acești eroi din povestirile fantastice chineze trăiesc anamneza, fac efortul de a concilia realul cu irealul, prin amintire, înnobilîndu-l astfel și integrîndu-i semnificația. Cînd personajele nu reușesc, funcția aceasta o preia povestitorul. Șăn Dzi-dzi îl mustră astfel pe eroul său din povestea despre frumoasa Jăn : „Ce păcat că Djăng n-a fost un om mai cu simțire !... Să fi fost un om cu adevărat învățat, ar fi iscodit, fără îndoială, rînduielile preschimbării la chip, ar fi cercetat hotarul dintre omenesc și neomenesc și ar fi dat la iveală minunate scrieri" (Subl. ns.).

Scrierile minunate se plasează deci la acest hotar, care este în ultimă instanță chiar hotarul poeziei. Visul lasă ca document poezia. Un personaj dintr-o povestire a lui Șăn Ia-dji, vizitat în somn de o preafrumoasă femeie, „din alte vremi", care îi citește poeme, trezindu-se în zori, descoperă în mîneca halatului său un sul de hîrtie. Eroul nu e poet. Darul pe care l-a primit este incredibil. Cele două compartimente ale lumii, realul și irealul, fuzionează în simbol, fiindcă iată poema din vis :

„Privesc spre soare-apune. Țara prințului U...
Și se deschide ca o carte de nouri încărcați de semne —
Fenicși rotind în zbor, și-un fluviu în cețuri
de sidef cuprins,
Agrafe tăinuind, de aur, pe-al undelor deșert întins.
Pămîntu-ntreg e ca rubinul — covor întins de
maci în floare.

Palatul — înălțat spre ceruri — îl urcă trepte verzi, de jad.
Dar vîntul, vîntul primăverii, nu mai aduce nici o boare,
Și-i trist, cernit de jale-adîncă, nestinsă și sfîșietoare.

(Trad. B. Wechsler)

Țara prințului U se plasează în etern. Dinspre ea, de acolo, adie vîntul primăverii care aduce o amintire sau o boare. Așa începe în China eternă poezia.

În sfîrșit, se cuvine să spunem cîteva cuvinte și despre poezie ca exercițiu social, ca școală a sentimentelor pentru întregul popor. Istoria acestei arte, în China, se confundă cu istoria neamului Han. Culegerea intitulată „Cartea cîntecelor" — Șitzin, — alcătuită între secolele al XI-lea și al VIII-lea î.e.n., una dintre cele mai vechi și mai bogate enciclopedii de poezie ale umanității, a exercitat o puternică influență asupra poeziei antice chineze, pînă la apariția lui Qu Yuan, care a renovat stilul liricii, ridicîndu-l la altitudini savante. Evoluția liricii, în continuare, este neîntreruptă.

În timpul dinastiei Han de Apus (206 î.e.n.—25 e.n.), pe vremea împăratului U-di, în China ia ființă așa numita „Cameră muzicală", un conservator de muzică și poezie, avînd scopul de a culege și ordona cîntecele populare și culte din imperiu, nu numai în scopul conservării, ci spre a fi folosite la festivități, ceremonii, sacrificii, pentru a sluji mai departe ca modele.

În secolul al V-lea, cam în aceeași vreme cînd Dacia era pîrjolită de huni, regulile prozodice devin în China și mai dificile, rafinamentele se legiuiesc, poetul și savantul Șen Yue (441—513) creează teoria tonalităților, el distinge în limbă patru tonuri — pin, șan, ciu, ju, indicînd și distribuția tonurilor în vers, celebră sub denumirea „Cele opt lipsuri ale versificației."

Într-o vreme cînd Europa se pregătea să țină piept unor alte invazii, în secolul al VI-lea, în China se publica un dicționar de rime în cinci volume, conținînd nu mai puțin de 12 158 cuvinte, clasificate în 27 de categorii, după pronunțare și tonalitate.

Întreg acest efort, multisecular, se revarsă în epoca de aur a poeziei chineze, în timpul dinastiei Tang (618—907), vreme în care, în Europa se petrec alte distrugeri — Parisul e atacat de normanzi, Roma e jefuită de sarazini, Dacia e călcată de oștile lui Asparuch. E tocmai vremea cînd China, beneficiind de o etapă de pace, numără peste 2 300 de poeți, din creația cărora s-au mai păstrat peste 48 000 de poezii.

Cu poezia chineză și cu fantastica sa capacitate de regenerare nu va fi de glumit, nici mai departe. Evaluînd ansamblul fiecărei epoci și evaluînd ansamblul epocilor în curgerea unui trimileniu, putem spune că poezia chineză nu și-a refuzat aproape nici una dintre marile experiențe care au zguduit poezia lumii, mai ales poezia europeană, și aceasta nu referindu-ne la curente, ci chiar la mode. Chinezii vor practica astfel un simbolism, impresionism, expresionism, obiectualism, și chiar letrism avant la lettre, fără ca asemenea experiențe să fie numite așa, fără ca aceasta să conducă la opoziții ireductibile între școli și generații. Pentru fiecare demers din poezia europeană a ultimelor două secole, cele mai turbulente, există cîte un punct de pornire și în poezia chineză — cu precedență de cel puțin cîteva secole.

Desigur, în cursul timpului multe valori s-au pierdut. Se poate spune că s-a pierdut imens. Dar s-a păstrat imens. Oricum, odată mijloacele de fixare găsite — cîntecul, hieroglifa — drumul conservării a fost mai sigur, iar tezaurele au sporit din secol în secol, la dimensiuni greu calculabile, ca și comorile lui Cresus. Poemele noi, din China de azi, circulă pe melodii din China antică, iar mixtura este indestructibilă, versul nou nu dislocă versul vechi, așa cum pe o creangă de arbore tropical ultimii boboci nu alungă nici mugurii, nici florile care se scutură.

Cîte mii de poeți are China de azi ? Greu de spus. Bănuim că sute de mii de specimene de poezie, multe geniale, circulînd pe căile tradiției, nici nu sînt consemnate. Oricum, poezia rămîne aici o școală a sentimentului și o probă de educație la nivel înalt, ca și la nivel popular. Nimic extravagant ca un demnitar să compună versuri, cînd China a avut zeci de miniștri poeți. Nimic mai simplu decît să schimbi, în tren, sau la o masă de ceainărie, un catren sau un distih cu cineva, cu un necunoscut, căruia nu-i poţi stabili profesia. Dificultatea, pentru străin, dar şi pentru chinez, o creează glosele, comentariile, nu numai pentru poezia clasică, dar şi, foarte adesea, pentru poezia nouă. Aluziile mitologice sau de istorie revoluţionară, sau de biografie intimă, se cer tălmăcite în note. Un aparat greoi şi savant leagă pietre de moară la coturnii de aur ai versului. Zborul pare dificil, uneori imposibil. Chinezul nu poate renunţa la prejudecata că poezia, care îşi află aripile în sine însăşi, trebuie să ducă după sine, în zbor, lanţul de aur al unei naraţiuni, deşi crede în sugestie.

El vrea ca versul să zboare, de fiecare dată, împreună cu întreaga istorie a Chinei. Aceasta însă determină o altă mişcare, cu mult mai amplă, care-i conferă baza : mişcarea învăţăturii.

MIȘCAREA ÎNVĂȚĂTURII

教育动态

Poporul chinez, la fel ca şi celelalte popoare din Orient, înaintează spre viitor cu toate etajele sale de viaţă parcursă, nici unul abandonat sau gol, cum şi cu toate subteranele vii ale vieţii. Înaintarea pare prudentă, fiindcă toată această armătură e grea. Mutarea unei curţi nobiliare dintr-un loc într-altul, în cazul acesta de la un nivel temporal la altul, cu întreg aparatul şi cu toate bagajele, e mai anevoioasă decît pentru unul care se mişcă senin, cu palmele goale. Sărăcia, în acest ultim caz, e un atu.

Vorbeam într-un capitol anterior — Antichitatea — despre bagajul gloselor, despre faptul că operele literare ale trecutului vin spre prezent împovărate de nişte cozi fantastice, ca de dragoni, în care fiecare secol mai adaugă o lungime. Din acest motiv, ermeneutica textelor clasice pune sinologului, din China sau de aiurea, infinite probleme, unele insolubile. Cum în trecut grija pentru datare nu era nicăieri severă, ca şi scrupulul semnării contribuţiilor succesive, textul original şi interpolările ulterioare se rostogolesc într-un amestec inextricabil, cu aspectul secolelor făcute ghem. Sînt, de fapt, nişte bucăţi compacte de memorie obştească, maldăre de roci scumpe care reprezintă întreg trecutul Chinei. Dar nu despre aceste comori greu manipulabile e vorba, ci despre comorile invizibile ale memoriei obștești, și nu atît despre comori cît despre căile invizibile sau nu ușor identificabile pe care se efectuează zilnic transportul trecut-prezent. Un asemenea transport cultural se face oare numai în China ?

Desigur, nu s-ar putea afirma că celelalte culturi din cuprinsul planetar ar ignora experiențele trecutului. Numai că, pentru europeni, experiența antichității greco-latine este exclusiv o chestiune savantă, rezervată erudițiilor, așa cum experiența protoistorică, pentru neamurile rămase în acest stadiu, e tot o chestiune savantă, preocupîndu-i pe cei strict interesați, chiar dacă preocuparea se reazemă pe suportul viu al culturilor etnografice, închise în inocența lor. Înaintarea culturilor occidentale este ca a unui cap fără trup, dotat cu bune aripi ; înaintarea culturilor orientale presupune antrenarea întregului trup, fiind lentă ca a șarpelui. În ultimă instanță, chestiunea ține nu atît de ritmul mișcării cît de regimul schimbării, în acest punct concentrîndu-se două strategii polare : să te miști pierzînd tot, adică să te schimbi ; să te miști luînd cu tine tot, adică să nu te schimbi, fiecare strategie presupunînd un sacrificiu : sacrificiul conservării, sau sacrificiul schimbării.

Conservarea nu poate fi explicată, în China, doar prin ambiția conservării în sine, sau numai prin mijloacele timpurii și eficiente de păstrare, în cazul dat scrierea. Și alte neamuri antice au dispus de scriere, dar au uitat ori s-au schimbat, evoluînd spre lumea de azi. În China, în schimb, conservarea se explică prin practicare, prin reactualizare, China fiind exemplară pentru ceea ce s-ar putea numi mișcarea învățăturii. Nu mișcarea învățămîntului, sistemele de școlarități sînt foarte vechi în China, dar fatal limitate cîndva la niște elite, ci mișcarea de învățătură a întregii societăți, a întregii lumi chineze, ceea ce este cu totul altceva.

Omul occidental este surprins, astfel, constatînd cît de educat și instruit e omul chinez de rînd, care dispune nu numai de un bun minim profesional, dar şi de un bun orizont umanist, la nivelul culturii chineze. Este ca şi cum în Franţa, să spunem, toată lumea l-ar cunoaşte, din scoarţă în scoarţă, pe Balzac, fără să facă caz, sau, în spaţiul german, toată lumea l-ar cunoaşte pe Goethe. Cînd Balzac sau Goethe vor pătrunde în China, aşa se va întîmpla, desigur, cu opera lor, aceasta fără mijlocirea serialelor de televiziune. Garanţie pentru aceasta e faptul că aşa s-a întîmplat cu toţi marii clasici ai Chinei, antici, medievali, moderni, ale căror sentinţe, istorii, personaje sînt pe toate buzele. Toată lumea citeşte? Desigur nu. În China veche şcolaritatea era un lux, la îndemîna a puţini. O operă chineză contemporană, văzută la teatrul popular din Hangiou, cu titlul „Vreau să învăţ", are ca subiect tocmai dificultăţile împinse pînă la tragism ale unui copil din vechea societate, care nu reuşea, fiind mereu împiedicat, să înveţe hieroglifele. Accesul general şi gratuit la ştiinţa de carte a fost legiuit abia în urma Revoluţiei, învăţămîntul obligatoriu, la scara maselor, este deci de dată recentă. Atunci?

Este vorba aici despre un alt tip de învăţătură, despre care nu ne vorbeşte opera de la Hangiou, un sistem pe care şi Europa îl va fi practicat într-o vreme arhaică, dar pe care China nu l-a abandonat, fiindcă acesta îi explică dăinuirea. Sistemul nu vizează formarea memoriei omului — aceasta nu e ignorată — ci chiar formarea omului, elevarea lui. În această vastă întreprindere este folosit, ca material didactic, tot ceea ce poate sluji la elevare, adoptîndu-se toate mijloacele tradiţionale de fixare. În cazul lui Balzac, să zicem, „Comedia umană" ar pătrunde în China pe căile romanului medieval. Sistemul de difuziune este fantastic. Din succesiunea romanelor s-ar alege episoadele pur epice care ar circula ca poveşti, pînă în cele mai excentrice colţuri de ţară. Nodurile de conflict, cu substanţă tragică sau comică, ar fi teatralizate şi ar lua drumul spectacolelor de operă, stabile sau ambulante, care au milioane de spectatori. Venind la teatru, chinezii s-ar reîntîlni deci cu Père Goriot, cu Gobseck, cu Eugènie Grandet, în variante cîntate, dansate, tratate acrobatic. N-ar fi uitaţi copiii, acestora rezervîndu-li-se teatrul de marionete și proiecțiile de umbre. Din rest — ce-ar mai rămîne ? s-ar confecționa un corpus de sentințe, ziceri, sintagme, cu destinație ocazională, cu atît mai memorabile, cu cît ar confirma sau infirma experiența tradițională. Asemănător s-ar proceda cu Goethe, identic s-a procedat cu mitologia, cu legendele panteonului chinez, care au luat drumul basmului, snoavei, istorioarei, fabulei, la fel cu poezia — difuzată din antichitate și pînă azi prin vehiculul sigur al poeziei cîntate, începînd cu versurile lui Qu-Yuan, marele clasic, și isprăvind cu versurile lui Mao Tzedun sau Mao Dun din vremea contemporană. Se cuvine notat că propaganda de partid, pînă la eliberarea Chinei, pare a fi fructificat cu eficiență sistemele tradiționale de învățare. Pătrunzînd în rîndul maselor analfabete de țărani, activiștii revoluționari, formați la școala președintelui Mao, au utilizat prompt și bine limbajele și tehnicile de fixare datorate tradiției, difuzînd învățătura nouă. Lozincile Revoluției au îmbrăcat un strai metaforic, îndemnurile au căpătat formă aforistică și paremiologică, somațiile luptei de clasă au împrumutat caracterul de edict al normelor sau regulilor clasice. Și azi, în epoca radioului și televiziunii, o campanie lansată de guvernul central — pe plan economic, social, politic — ajunge pînă în mintea ultimului copil din China, sub forma elementară, dar nespus de eficientă a sentinței, care este imediat transpusă în practică.

Învățătura se fixează însă aici și pe calea mijloacelor nediscursive, simbolice. Despre acestea am mai vorbit, fără a spune totuși că, fiind mijloace curente de comunicare, mijloacele simbolice nu pot fi ignorate, așa cum omul occidental, la volanul automobilului, nu poate ignora decît cu riscul fatal semnele de circulație. Nu numai hieroglifele sînt semne, dar și cele mai importante și cele mai minore registre ale vieții sînt traduse în semn și simbol. Aceasta nu complică, ci dimpotrivă simplifică natura comunicării, simbolul este unanim înțeles, peste distincțiile de grai, etnie, ierarhie, grup social, simbolul fiind sociabilitatea însăși, fără uniformizare. Aceasta înseamnă, pe de o parte, că omul își semnalizează prezența de la distanță, comunicîndu-și simbolic situaţia, preocupările, preferinţele, umorile etc.; aceasta înseamnă, pe de altă parte, că omul ca grup se pune în postura comunicării instantanee, prin sistemele de coduri care traduc rituri, ritmuri de muncă, ceremonii. Nu se poate închipui roata dinţată chineză, ca sistem de muncă, fără codurile care fixează locul fiecărui om, ca zimţ într-un ansamblu, fără codurile ritmului, în care insul se integrează simplu şi eficient, cu un gest aproape reflex.

În plan mărunt, fiecare obiect reprezintă o emblemă, poartă o emblemă, imprimată în piatra inelului, pe cutia de chibrituri, în forma şi culoarea jucăriei, iar chinezul, la cerere, ţi-o poate traduce în cuvinte, într-o poveste. Un obiect pur decorativ, un creion, să spunem, cu o decoraţie figurativă sau abstractă, dar lipsită de sens simbolic, ar fi întors în toate felurile, răsucit, privit cu uimire şi pus alături, ca ceva fără înţeles. La ce slujeşte ? ar putea întreba cumpărătorul. Nu rostul funcţional e pus în cauză, ci valoarea de emblemă a obiectului. Aici nu se cunoaşte gratuitatea, omul nu este indiferent faţă de caracterul semnificant al lucrurilor, care, rămînînd opace pentru el, nu mai fac parte din zona umanului, sînt simple lucruri moarte.

Nu altfel se vor fi petrecut lucrurile în culturile arhaice europene, ale căror directe şi ultime descendente sînt culturile sud-estului european, dovada fiind aceea că, în cultura română de vîrstă etnografică mai sînt încă prezente unele moduri de comunicare de acest tip, care au răzbătut la zi, peste un noian de secole, uimindu-i pe etnologi, etnopsihologi, sociolingvişti. Curiozitatea, în cazul Chinei, ţine de faptul că vîrsta adultă a culturii, de la scriere încoace, n-a anulat, ca în alte părţi de lume, codurile de comunicare anterioare, dimpotrivă, le-a dezvoltat şi rafinat. Scrierea a intervenit ca încă un mod de fixare, ca încă un mod de generalizare, pe o cale anume, a aceleiaşi experienţe, un mod indispensabil, dar nu esenţial, nu singurul, astfel încît omul, chiar în absenţa acestuia, să realizeze performanţa de a nu fi un analfabet. El rămîne un om educat şi instruit, în cadrul aceleiaşi societăţi, scrierea introducînd — printr-un singur element — segregaţia şi sectarismul. Din acelaşi punct de vedere, Europa primului ev mediu nu se prezintă diferit. Omul general al evului de mijloc, inclusiv nobilul, nu era un incult relegînd scrierea unei minorităţi, călugărilor, care reprezentau specialiştii unei singure îndeletniciri. Jacques le Goff, în „Civilizaţia Occidentului medieval", prezintă pe larg şi cu lux de amănunte acest fenomen, acordînd culturii scrise un loc precis demarcat, în cadrul uriaşului ansamblu de viaţă reprezentat de cultură, în înţelesul larg de viaţă.[1]

Într-un asemenea context de civilizaţie, memoria socială capătă o amploare şi o tărie de o speţă aproape incredibilă. Practic, nimic din ceea ce este important pentru bunul mers al societăţii nu se poate pierde. Inutil marele unificator al Chinei antice, împăratul Ţin She-huangti, a ars cărţile eretice care contraveneau politicii sale, inclusiv „Cartea riturilor", aceste cărţi, de mult intrate în memoria obştească, au fost reconstituite ulterior, prin recuperarea fragmentelor risipite la diverşi purtători, fiind din nou redate circulaţiei, inclusiv sub forma lor scrisă. Operaţia s-a repetat şi cu alte texte, în diverse epoci — autodafè-urile erau familiare chinezilor, dar cu acelaşi rezultat : tot ceea ce a intrat în circuitul mişcării învăţăturii nu se mai poate sustrage, nici anula. Mai recent, acelaşi procedeu e utilizat pentru fixarea în memorie a experienţei revoluţionare, a episoadelor eroice din timpul „Marşului cel lung", sau chiar a experienţei modeste de luptă a bătrînilor muncitori, ostaşi, ţărani. Veteranul este în China o instituţie.

---

[1] Totuşi pentru a nu da o idee greşită despre cît sînt de iubite scrisul şi scrierea în China, vom spune că tocmai acest aspect i-a uimit întotdeauna pe străini. Pe la mijlocul secolului trecut, cînd Europa era bîntuită de analfabetism, China — ca stat — i-a apărut părintelui Huc drept o vastă bibliotecă. „S-ar putea spune că China este oarecum un fel de mare bibliotecă ; inscripţiile, sentinţele, maximele au năpădit totul. Le găseşti peste tot scrise în toate colţurile şi în toate dimensiunile. Faţadele tribunalelor, pagodele şi monumentele publice, firmele negustorilor, toate uşile caselor, interiorul apartamentelor, coridoarele, totul e plin de cele mai frumoase citaţii din autorii cei mai buni". Acest aspect de vastă bibliotecă al Chinei s-a conservat pînă azi, cu epurările şi întregirile de rigoare, ceea ce înseamnă că şi şcolaritatea are aici un vast şi continuu caracter social.

Muncitorul ieșit la pensie, țăranul bătrîn, inapt pentru munca pe ogor, au obligația morală de a împărtăși copiilor, prin narațiuni, experiența trecutului, ei devin — ceea ce și sînt de fapt — niște învățători.

În consecință, nu vom putea reduce la școală și la școlarizare chestiunea învățăturii, în China, nici pentru marile probleme etice, nici pentru codurile simple de comunicare. Întrebîndu-l pe un demnitar cultural din Pekin, cînd anume se învață, în sistemul școlar chinez, mitologia și artele simbolice, mi s-a răspuns că mitologia — ca punct de pornire al literaturii, filosofiei sau științelor — se studiază abia în învățămîntul superior, ca și în Europa, iar artele simbolice sînt studiate exclusiv în învățămîntul superior de specialitate — teatru, arte plastice, coregrafie, muzică. Cine educă în schimb spectatorii, cine îi educă pe participanții la ritmurile colective de muncă sau la ceremonii ? Celălalt sistem de învățămînt, nețcolar, care începe odată cu nașterea și se isprăvește în ultima clipă a vieții insului, un sistem mai riguros articulat și mai eficient social decît didactica profesională, care răspunde de un modest fragment temporal din cursul unei vieți. Un element de școală — informație practică, manieră etc. — devine durabil și se generalizează, transgresînd asupra caracterului sectar, abia în clipa cînd e preluat de învățămîntul neșcolar, de marea mișcare a învățăturii.

Pornind de la această realitate, nu trebuie să ne facem totuși iluzia că chinezul mediu știe tot despre țara lui, despre istoria spiței umane din care provine, despre speciile de cunoaștere sau de artă în care s-a ilustrat și se ilustrează China. Un sinolog din alte țări poate fi mai erudit decît un chinez mediu, numai că pentru acesta din urmă China e un act de trăire. Învățătura e aici edificare — și nu instrucție, ca aiurea — iar din operația de edificare rezultă un stil. Omul se va conforma stilului din care se naște, ca individ cultural, stil pe care îl va duce mai departe, accentuîndu-l prin personalitate sau ștergîndu-se în anonimat, și această formă de participare fiind tot o chestiune de stil. Stilul e totul : cum ții între degete bețișoarele de bambus, cum rabzi o operație chirurgicală, lăsîndu-ți trupul destins, cum zîmbești, cum asculți, cum observi, cum taci, cum îți adaugi zilnic părticica de efort la fagurele uriaș care e China.

Departe de a lăsa în voia soartei sau de a abandona neantului sistemele tradiționale de învățare, societatea nouă le-a fructificat și le fructifică pe o scară largă, după cum am observat. Pe acest plan, ca în orice țară, lucrurile nu merg de la sine, se cere exercitată o imensă voință socială pentru a impune și generaliza niște norme, pentru a le menține în practica vieții. Se vorbește astfel despre hărnicia și îndemînarea chineză, sau despre disciplina socială la chinezi. Acestea se prezintă, într-adevăr, la un mod uluitor, totuși trebuie spus că aceasta s-a petrecut tocmai datorită faptului că Revoluția a repus în drepturi un întreg șir de însușiri populare, un întreg tezaur de resurse, care și-au găsit cadrul optim de fructificare în înseși planurile de transformare revoluționară a Chinei. Tot ceea ce a fost prețios cîndva s-a reactualizat : procedee tradiționale de muncă, tehnici de difuzare și fixare a învățăturii, inclusiv științe sau arte legate direct de viața omului și de sănătatea publică — farmacopeea populară, acupunctura, gimnastica tradițională. Una dintre marile inițiative ale președintelui Mao a fost aceea de a scoate dintr-un discredit snob și cosmopolit unele științe tradiționale, recomandîndu-le interesului savant, cercetării științifice moderne, în scopul recuperării capitalului de experiență empirică și al utilizării rezultatelor în practica nouă. Nu e vorba de o legitimare tale quale a tradiției, ci de o readaptare a acesteia la condițiile noi, într-un nou cadru.

Vizitînd satele, m-a interesat astfel în chip deosebit mișcarea „medicilor desculți". Din departe, medicul desculț îmi evoca vraciul tradițional, doftoroaia satelor de pe la noi, personaj bizar, amestec de empirism și superstiție. În satele chineze, am avut surpriza să întîlnesc, în persoana acestor „medici desculți", niște tineri civilizați, băieți sau fete — mai ales fete — curat sau cochet îmbrăcați, cu o bună instrucție sanitară de nivel mediu. Tovarășul de călătorie, colegul și prietenul Dan Tărchilă, care e și medic, i-a supus pe acești tineri unor examene didactice ad hoc, deosebit de insistente. Bine şcoliţi, teoretic şi practic — cu stagiu anual în policlinici şi spitale — „medicii desculţi“ pe care i-am întîlnit aveau priceperea de a interveni prompt într-o serie întreagă de maladii, descurcîndu-se şi în diagnoză şi în tratamente simple, de prim ajutor. Dar întrebările oaspeţilor români s-au oprit în faţa unui ce inaccesibil lor — trusa de acupunctură şi dulapurile cu plante medicinale chineze. Această farmacie de sat ne-a uimit, prin neobişnuitul şi exoticul ei, intimidîndu-ne ca şi un sistem de hieroglife. Sute de plante, recoltate în diverse stadii, înfăţişate prin rizomi, rădăcini, tuberculi, sîmburi, seminţe, muguri, petale, frunze, scoarţă, polen, uscate la soare, la umbră, la foc sau prin deshidratare lentă dădeau seama de sute de maladii, deţinînd secretul amăgitor sau real al tămăduirii. Mi-am amintit că un prim repertoriu de plante medicinale, alcătuit în timpul dinastiei Cin, conţine peste 100 000 de reţete de utilizare.

N-am consemna, în încheiere la acest capitol, vizita la Spitalul central din Pekin, unde am asistat la cîteva operaţii dificile — inclusiv o cezariană, cu anestezie prin acupunctură — dacă întîlnirea cu medicii chinezi, în cadrul unei ample discuţii, n-ar fi pus în lumină sensul însuşi al noţiunii de tradiţie.

Medicul şef al secţiei de acupunctură, doctoriţa Ţan Pi-le, ne-a vorbit iniţial despre rezerva pe care medicii formaţi la şcolile europene au arătat-o faţă de medicina tradiţională, intrată mai de mult în discredit în cercurile culte. Îndemnul preşedintelui Mao de a recupera ştiinţific tradiţia, şi pe acest plan, s-a dovedit salutar. În mai puţin de douăzeci de ani, atît în studiul acupuncturii, cît şi al farmacopeei populare, s-au obţinut rezultate importante, care azi sînt generalizate, sub girul ştiinţei moderne. Cele două direcţii ale medicinii chineze, cea tradiţională şi cea modernă, nu se mai află în opoziţie, ci se prezintă azi complementar, definindu-şi reciproc limitele, putinţele şi neputinţele.

O problemă ar fi, a observat unul dintre oaspeţii români, dacă medicina tradiţională e socotită azi în China drept o medicină empirică, soră bătrînă şi oarbă a medicinii noi, care e obligată astfel s-o ia sub tutelă

„Dar de ce? a replicat specialista în acupunctură. Amîndouă tipurile de medicină definesc o limită a necunoaşterii, fiecare pornind de la un alt sistem. În viziunea medicinii tradiţionale, spre exemplu, omul se prezintă ca un tot. Ideea aceasta a parvenit, în schimb, cu întîrziere, la conştiinţa medicinii moderne, care se dovedeşte încă lipsită de o viziune filosofică integratoare asupra omului, cu toate rezultatele excepţionale dobîndite în cîmpul cercetărilor pe parte. Desigur, unele principii ale medicinii tradiţionale pot apărea drept naive, poate şi sînt naive, dar sînt principii, iar aceasta desfide empirismul orb. Se cuvine, deci, să le cercetăm. Nu s-a elucidat, spre exemplu, pînă acum, nici în China, nici aiurea, natura circuitelor de energie pe care le stăpîneşte, le inhibă sau le stimulează acupunctura. Nu cunoaştem natura acestei energii, dar ştim, din principiile medicinii tradiţionale, că omul e un tub prin care circulă energia. Nu cunoaştem exact nici procesele care au loc la interferenţa circuitelor, ştim, în schimb, din aceleaşi principii, că exteriorul dă seama de interior, şi invers, că centrul răspunde de periferie, şi invers".

Doctoriţa Ţan Pi-le n-a făcut cu oaspeţii nici un curs de acupunctură, nici o sinteză de filosofie a medicinii tradiţionale. A formulat nişte semne de întrebare, a încercat să deseneze mai exact o graniţă, graniţa la care s-au oprit două ramuri ale cunoaşterii, cea mai veche şi cea mai tînără, amîndouă avînd în faţă omul.

Am asistat apoi la demonstraţia practică, anestezia cu ace la o cezariană. Pacienta, o tînără de douăzeci şi opt de ani, muncitoare la o fabrică de armament, primise dreptul primului copil. Controlul creşterii demografice fiind strict, naşterile sînt din vreme programate, şi numai atunci cînd un tînăr menaj poate asigura noului născut condiţii acceptabile pentru creştere. Li Su-hua, tînăra pe care o aveam în faţă, se afla deci la prima naştere. Ea conversa liniştită cu medicii în timpul aplicării acelor, păstrîndu-şi destinderea şi zîmbetul. Anestezistul ne-a explicat procedeele, ne-a ajutat să urmărim procesul de insensibilizare, după care echipa operatorie a intrat la lucru. Li Su-hua, tînăra pacientă, n-a schiţat nici o tresărire, pe fruntea, pe fața, pe mîinile ei n-a apărut nici înfiorarea, nici transpirația emoției. Ba da, a tresărit inundată de bucurie și fața i s-a aprins, în clipa în care primul țipăt al copilului ne-a asurzit urechile.

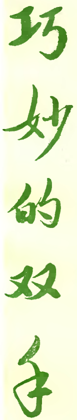
L-am văzut, mai înainte de a-l vedea mama. Gol, zăpăcit de lumină, agitat, abia prins în cearșaful alb. Avea pe chip, în miniatură, toate semnele rasei, inclusiv ochii oblici. Era programat să fie chinez. Al cîtelea, la acea oră a Chinei ?

— Cum îl va chema ?

Li Su-hua a spus „Nu știu".

Operația durase treizeci de minute.

ELOGIUL MÎINII (CRIZA MÎINII)



Ca biruință a mîinii omenești, civilizația umană de pînă în această eră, civilizația chineză de pînă azi te obligă să meditezi la destinul mîinii și la fragilitatea mîinii. Dacă tot ceea ce este, mai ales în China, desăvîrșire reprezintă opera mîinii, mîna ca atare trebuie privită ca un destin care și-a atins apogeul.

Și ce stîngaci pornise mîna la drum. Într-o notă din al său jurnal („Fragments d'un journal"), Mircea Eliade comenta o remarcă cu caracter antropologic a lui A. Geholen asupra mîinii maimuței, potrivit căreia această mînă primitivă e mai bine adaptată la arbori decît cea omenească. În schimb mîna maimuței nu este „inventivă", ea are o „perfecțiune înghețată". Această mînă a maimuței, completează Eliade, „este o formă perfectă care nu poate nicicum să se dezvolte — în raport cu mîna umană, formă imperfectă, dar «deschisă», creatoare, în sensul strict al eșecurilor și izbînzilor sale aproximative". Cît oare de aproximative, cînd ne-a dus pînă aici ?

Izbînda mîinii umane e în China totală, și tocmai aceasta te îndeamnă să reexaminezi rolul mîinii de aici înainte, pentru viitoarele durate. Somaţiunea nu e de ordin pur speculativ, ci practic, o somaţie a istoriei de la această oră. Mîinii umane i se va delega de aici încolo un loc secund, impulsul imaginativ al omului solicitînd, pentru transcrierea sa în materie, alte instrumente. Aceste alte instrumente sînt fabricate şi puse la lucru şi în China.

Vizita prea scurtă în China nu ne-a îngăduit să cunoaştem direct cele cîteva domenii, nu puţine, în care ştiinţa şi tehnica de ultimă oră din această ţară deţin un rol competitiv pe plan mondial. Astfel sînt, în fizica teoretică, rezultatele remarcabile obţinute de savanţii chinezi în cercetarea structurii atomului — cu corelatul lor practic, deci tehnic, precum şi în alte aplicaţii practice ; în chimia teoretică — rezultatele în domeniul teoriei orbitelor, în biologie — marele avînt din ultimii ani al ingineriei genetice, în matematicile pure şi aplicate, în geofizică — cu rezultat practic descoperirea unor uriaşe zăcăminte de petrol care vor ridica China la prestigiul unei redutabile puteri petrolifere, rezultatele din chimia polimerilor şi, în planul preocupărilor tradiţionale, rezultatele în ameliorarea plantelor. Dacă ţinem seama că Academia Chineză de ştiinţe a luat fiinţă în 1949, că număra iniţial mai puţin de 200 de savanţi, că echipamentele institutelor erau vechi şi demodate, că tradiţia cercetării ştiinţifice, în sens modern, era debilă în China de odinioară, bilanţul global al rezultatelor se arată impresionant.

Aceleaşi rezultate ne obligă însă, evaluîndu-le bine, prin chiar spectaculosul lor, să căutăm înapoi, pentru a încerca să ni le explicăm printr-o tradiţie, fie şi altfel structurată, printr-un drum oricît de sinuos al cercetării, care să le justifice ca sens şi să le întemeieze, retrospectiv, ca fapte. Nu va fi greu să găsim.

În antichitatea chineză, perioada celor „O sută de şcoli" reprezintă o mare epocă de înflorire a cercetării şi cugetării, care nu-şi poate afla un alt analog decît în Elada, constituindu-se ca una din epocile cele mai fertile ale omenirii, nu numai pentru filosofie, etică, poezie, muzică, dar pentru matematici, astronomie, fizică, ştiinţe naturale, tehnică. Un spirit nereligios, ba chair ateu, unifică gîndirea speculativă chineză, din toată această epocă, indiferent de şcoală, probă a unui raport realist cu lumea, iar școlile sînt de fapt familii, în chineză Tzia (Jia), animate de un duh fertil al contradicției, care conduce la competiție, în sens actual. În celebra academie din regatul Tsi, înființată în anul 381 î.e.n., se confruntă liber daoiști, confucieni, discipoli ai lui Mo Tzî și ai școlii legiștilor, într-un spirit sine ira et studio, pe care ulterior China nu-l va mai regăsi, deși instituțiile academice, mai ales academiile de litere, vor continua să ființeze printr-un noian de secole. Academia din Tsi, cea mai veche din lume, e un reper tocmai pentru că se plasează într-o epocă de emulație generală, de care beneficiază, pe care-o reprezintă și stimulează la rîndu-i. Lansînd chemarea „Să se-ntreacă o sută de școli, să-nflorească o mie de flori", salutară pentru dezvoltarea cugetării, științei și culturii din China de azi și de mîine, Mao, eminent cunoscător al istoriei, a avut în fața ochilor acest model antic.

Dar rezultatele științifice sau tehnice provin, în unele cazuri, dintr-o epocă încă și mai veche. Cerul n-avea secrete pentru chinezul arhaic. Încă din primele inscripții pe os, pe care le-am văzut în muzee, sînt consemnate observații astronomice uluitor de exacte. O inscripție consemnează astfel o eclipsă de lună pentru anul 1361 î.e.n, o alta o eclipsă de soare pentru anul 1216 î.e.n. ; alte inscripții notează faptul rar al apariției unor noi stele strălucitoare pe firmament, novele. În aceeași vreme a academiei din Tsi se întocmește un catalog cu 1 468 de stele, grupate în 284 constelații, cu descrieri și situări exacte, inclusiv distanța față de pol și meridian, în grade.

După cer, chinezul antic stă bine și cu pămîntul, care nu e altceva decît reversul acestuia. El clasifică mii de plante și animale, identifică materii și substanțe, observă fenomenele fizice, sociale, biologice și psihice, face generalizări — uneori pripite, ca omul antic de oriunde — pune lumea în legi, care se verifică tehnic, speculează cu suprafețele și cu numerele O lucrare din epoca dinastiei Han, Țiou Ciang Suan Șu (Matematica în nouă cărți), dă seama despre cunoștințele mai vechi sau mai noi în acest domeniu, dintre care nu puține sînt remarcabile : se lucrează abil cu calculul algebric (în carte este descris un algoritm de rezolvare a unui sistem de n ecuaţii cu n necunoscute), se cunosc numerele negative, adică „înşelătoare“ (f u) şi pozitive, „corecte“ (c e n g), se studiază problemele matematice ale muzicii, calculîndu-se notele fixe ale scării cromatice. Repertoriul de cunoştinţe este vast, funcţionalitatea cunoştinţelor e validată practic, progresele civilizaţiei materiale o probează dealtfel strălucit, China ocupînd în lumea veche, în planul civilizaţiei universale, o poziţie de întîietate fără rival.

Dealtfel, istoricii civilizaţiei, ca şi istoricii ştiinţelor, sînt în consens în a acorda Chinei antice acest prestigiu. Marcel Granet (în „La civilisation chinoise“), Henri Maspero (în „L'astronomie chinoise avant les Han, T'oung pao“) şi mai ales Joseph Needham (în primele trei volume din importanta lucrare „Science and Civilisation in China“) admit ca o concluzie de ordin general că China a reprezentat nu numai prin suprafaţă şi populaţie — faţă de imperiile macedonean, roman, indian, cu care statul Ţin e contemporan — ţara care vehicula, producea şi fructifica cel mai mare volum de cunoştinţe din lumea antică.

Deosebirea faţă de Elada se impune totuşi. Mica ţară din Mediterana europeană, insignifiantă faţă de imperiile care o înconjură, o sufocă şi o înghit pînă la urmă, este un laborator al noutăţii şi al progresului. mai ales pe linia speculaţiei pure, cu un avans remarcabil — în acest domeniu ! — chiar faţă de chinezi. În termenii de azi, printr-o extrapolare oricît de largă, Elada face cercetare fundamentală, în timp ce lumea — restul lumii antice — face tehnologie, aplicaţie. Epoca de competiţie creatoare din vremea celor O sută de şcoli ar fi putut conduce probabil la rezultate identice şi în China, cum a condus în Elada, unde competiţia nu s-a oprit, nu s-a putut opri, spiritul grec avîndu-şi sediul nu numai în Elada istorică, ci într-o sută de alte elade, oriunde se aflau greci adunaţi în cetăţi. Aceştia, istoviţi sau învinşi într-o parte, reînvie în altă parte, continuînd cercetarea de dragul cercetării. Disputele filosofice, etice, tehnice nu se pot tranşa aici prin sancţionări juridice sau prin autodafé-uri, cum se va întîmpla la sfîrşitul epocii celor O sută de şcoli, cînd se proclamă la modul manu militari biruința Școlii legiștilor, prin simplu fapt că în Elada speculația pură nu implică ideea ordinii publice, nu devine doctrină pentru o anume ordine de stat. Modelul statului propus de Platon nu face carieră în lumea Mediteranei europene, așa cum face în China modelul lui Confucius, care inhibă, ideologic vorbind, spiritul chinez pentru o eră.

Dar știința, tehnica și cugetarea chineză vor trăi un al doilea mare moment și în epoca medievală, dacă luăm ca dată de început al noii ere anul 317 e.n., cînd barbarii de la nord pătrund în China, cucerindu-i capitalele. Sistemul social nu se clatină însă. Feudalismul se instalează în China timpuriu, față de Europa, iar noul mod de producție dă un avînt substanțial civilizației, care își însușește noi și importante mijloace științifice și tehnice. China perfecționează porțelanul, mai apoi, din anul 105 e.n., fabrică hîrtia. Tot ea inventează imprimarea (tiparul), produce praful de pușcă și folosește întîia oară busola, bunuri care ajung cu întîrziere în restul lumii. În China se construiește și primul seismograf din lume ; tot aici se calculează — în jurul anului 500 — și cea mai exactă valoare pentru numărul pi (π), echivalent cu 3,14159265. Se dezvoltă impetuos algebra, un tratat chinez de algebră, Suan Siue Țî Măng (Introducere în studiul matematicii), apărut în 1299, va deveni sursa algebrei japoneze. Un alt tratat, cu un nume pitoresc, Si Juan Iu Kian (Oglinda de jasp a celor patru elemente), editat în 1303, prezintă, trei secole și jumătate înainte de Pascal, triunghiul care-i poartă numele, definit de autor drept „diagrama vechii metode pentru găsirea puterilor“ (coeficienții puterilor binomului).

Nici în alte domenii ale cunoașterii sau ale tehnicii chinezii nu rămîn debitori. Se dezvoltă astfel, cu bune rezultate, fizica, chimia, metalurgia, hidraulica, arta construcțiilor navale, geografia, geologia. Ei sînt preocupați, printre altele, deși pare extravagant, de paleontologie. În epoca Song, într-un tratat despre ape, se propune chiar o bună explicație asupra fosilelor, dovedindu-se cu acest argument (existența fosilelor în straturile de piatră) că munții s-au format în fundul mărilor. Despre deschiderea spre lume a chinezilor o singură observație : în epoca dinastiei

Iuan (1279—1368) se desenează hărţi care cuprind nu numai întregul teritoriu chinez, dar şi lumile învecinate, apropiate sau excentrice. Într-o versiune coreeană a unei hărţi din această epocă sînt notate peste o sută de denumiri din Europa (Franţa şi Germania fiind scrise fonetic), cum şi 35 de denumiri din Africa. Marco Polo, care soseşte exact în această epocă, surprinde deci China unui mare avînt, poate chiar momentul avîntului ei extrem. Din nou istoricii civilizaţiei şi ai ştiinţelor sînt în consens, acordîndu-i Chinei, civilizaţiei chineze, un prevalent universal şi pentru această epocă.

Ce se întîmplă totuşi, de ce China nu devine sediul Renaşterii, cînd toate înzestrările de febră creatoare, de cugetare şi capacitate tehnică o destinau unui asemenea prestigiu ? Ce-i lipsea pentru această prezenţă, ultimă şi hotărîtoare, în universal ? Ce s-a opus unei asemenea vocaţii ale cărei premise erau mai mult decît sigure, erau major împlinite ? Un răspuns definitiv la o asemenea întrebare nu se poate schiţa, nici pentru China, nici pentru India, nici pentru lumea arabă, cele trei mari candidate la ctitorirea unei posibile Renaşteri, pregătind-o fiecare, pe cont propriu şi în interferenţă, într-un alt colţ al lumii. Ceea ce se poate spune ţine doar de o sublimă generalitate : dacă viaţa de pe Terra, ca viaţă, reprezintă după cum se spune un accident cosmic, accident pregătit de legităţi dialectice stricte, în istorie sau în cultură, accidentului, fie şi hotărîtor, nu i se poate acorda probabil un alt statut. Va trebui în consecinţă să căutăm, odată satisfăcute nişte condiţii generale, locul anume unde accidentul hotărîtor, momentul prefacerii calitative, este probabil, posibil şi dezirabil.

Examinînd mai îndeaproape epocile Tang (618—907), cele două epoci Song (960—1127, 1127—1279), inclusiv epoca mongolă Iuan (1279—1368), toate epoci de mare înflorire economică şi ştiinţifică, superioare ca nivel tehnic epocilor echivalente din vestul Europei, se poate aprecia că demararea unei Renaşteri în China era posibilă. Mai mult chiar, numeroase premise, precis identificate de istorici pe modelul italian, erau satisfăcute în China, cît să facă şi acolo, sau mai întîi acolo, o Renaştere probabilă. Asemenea „premise“ sînt sau par asemănătoare cu aşa-numiţii nori amoniacali, din atmosfera unor anume planete din galaxia noastră, planete care stau să nască viaţa. Acolo, spune exobiologia, spun radiotelescoapele, viaţa organică stă să se nască, stă în regimul posibilului şi sub incidenţa probabilului. Deşi alţi factori, contrari, frînează posibilul, îl inhibă, îl refrigerează, prin temperaturi excesiv de joase sau îl calcinează, prin temperaturi înalte. În China, ca să revenim pe Pămînt, dar tot într-un domeniu al presupunerii, funcţia aceasta a refrigerării par s-o fi jucat mai mulţi factori, printre care nedezvoltarea economiei monetare, frînarea producţiei de mărfuri, imposibilitatea diferenţierii sociale prin sistemul închis al claselor în opoziţie, rămas neschimbat de la epocă la epocă, menţinîndu-se neschimbat printr-un vast aparat birocratic, mereu mai încărcat, ce interzice dinamica socială. Ideologic, confucianismul repudiază ca viciu social, atît interesul privat, asimilîndu-l egoismului, cît şi spiritul de concurenţă, asimilat mercantilismului. Societatea feudal-birocratică chineză nu poate practic înainta decît prin explozie, explozia însemnînd răscoala care dislocă momentan vechile relaţii, le suspendă temporar, dar nu le poate înlătura, în cadrul societăţii date neexistînd nici o altă forţă socială, emancipată între timp, care să propună vreun alt model.

Cu totul altfel se prezintă lucrurile în vestul european, unde sistemul feudal, atacat din interior, de ţărănime dar şi lateral, prin dinamismul oraşelor, va avea de făcut faţă unei duble solicitări. Ignorînd-o pe cea mai periculoasă, oraşele, sistemul se va lăsa acaparat în continuare de războiul lui, fără soluţie, cu lumea rurală. Acestea, oraşele, vor lucra multă vreme în sine şi pentru sine, elaborînd liniştite modelul nou. Ele vor prelua, pe alte coordonate, funcţia de laboratoare ale noutăţii, deţinută cîndva, în urmă, de cetăţile greceşti, dispunînd de o aceeaşi libertate sau dobîndindu-şi-o, prin varii mijloace, impunîndu-şi-o pînă la urmă. Sînt moleculele libere, care pun în mişcare întregul sistem, îl agită, îl supun într-un alt chip presiunii explozive. Şefii vechilor ierarhii vor avea de optat, şi vor opta şi papii, şi regii pentru noua autoritate pe care vor dori s-o tuteleze, ca să menţină universalitatea unui sistem închis. Odată însă admisă noua forţă, care este nu numai forţă ci şi seducţie, sistemul se deschide fatal. Dinamica lui e neîntreruptă. De la Renaştere încoace, lumea europeană nu mai poate face răscoale, teoretic vorbind, ci revoluţii.

Consecinţele, pentru spirit, vor fi imense, echivalînd cu o succesiune de eliberări. Eliberarea eului, eliberarea cunoaşterii, eliberarea producţiei de bunuri. Lumea europeană se va întoarce din cerul misticii medievale spre pămînt şi va recupera, într-un timp fantastic de scurt, decalajele care o separau faţă de alte lumi, care rămîn într-un stadiu artizanal, stadiul „culturilor minore". Modelul ciclic, propriu lumilor agricole, model în care s-a lucrat milenii, va fi înlocuit în Occident cu un model al creşterii eruptive, o creştere ce tinde spre exponenţială. Lumea europeană lucrează cu acest model, al creşterii care tinde spre exponenţială, de la Renaştere şi pînă azi. Întreaga evoluţie socială, întreaga dezvoltare tehnică şi ştiinţifică n-au făcut decît să-l consolideze şi să-l confirme. E o dezvoltare sub semnul cantitativului, extensivului şi al utilului, împinsă pînă la ideea de schimbare în sine, cu ignorarea termenilor polari — calitativul sau sinteticul, restrictivul, originalul, gratuitul. Aceştia, termenii polari, cînd intervin, sînt anexaţi din nou cantitativului, extensivului, utilului şi absorbiţi ideii de schimbare. În plan tehnic, în planul civilizaţiei, achiziţia unui nou element tehnic sau de civilizaţie nu porneşte de la om, ci de la ideea avară de achiziţie, cu orice preţ. Consecinţa pozitivă, pentru om, ţine deci nu de scop, ci de regimul secund al consecinţei cu trimiteri exclusiv lucrative. Generalizarea unui mijloc tehnic sau de civilizaţie urmează un acelaşi regim. Scopul, ca scop uman, e secund sau cu totul ignorabil, primează competiţia. Inversarea între scopuri şi mijloace s-a produs deci, de la Renaştere încoace, la proporţii care se văd limpede abia azi prin consecinţe teribil de nefaste, ca perspectivă.

E acum rîndul lumilor rămase în urmă, în plan tehnic şi de civilizaţie materială să-şi ia revanşa, să recupereze pierderile, întîrzierile, să-şi însuşească noile achiziţii, ultimele achiziţii, transformîndu-le nu în scopuri, ci în mijloace de progres. Pentru lumea americană, Europa reprezenta pînă ieri Lumea Veche. Pentru Asia, pentru India și China, Europa e Lumea Nouă, Asia fiind cea mai veche din lume. Cum va reacționa această veche lume la ideea de achiziție, de scop și mijloc, de conservare și progres?

Răspunsul e în curs de elaborare, China a și răspuns prin revoluția ei socială, răspunde în prezent printr-o mare mișcare de modernizare, de dezvoltare a științei și tehnicii, printr-o școlarizare intensivă, care să facă stăpînă viitoarea generație pe instrumentele noi ale progresului acestui timp. Ea era pregătită pentru această schimbare încă mai demult. Părintele Huc povestește, în jurnalul său, redactat după jumătatea secolului trecut, surpriza pe care a trăit-o întîlnind pe unul dintre marile fluvii ale Chinei un vapor „modern". Modern, conceput adică după toate legile hidraulicii și după toate exigențele construcției navale din statele care stăpîneau pe atunci mările lumii, modern, adică nou, fără ca totuși constructorii chinezi să fi beneficiat de sugestia unui model străin. Un singur lucru îi lipsea vasului: mașina de aburi, ale cărei principii fuseseră puse la lucru de Denis Papin. Încă un amănunt, revelator: întreaga construcție fusese realizată cu mijloace artizanale! Nava exista deci, îi lipsea doar puterea aburului. În prezent marea navă chineză dispune nu de puterea aburului, ci de puterea nucleară.

Recent, în luna martie 1978, la Pekin s-a desfășurat conferința națională a oamenilor de știință din China. Înaltul for al savanților a deschis în fața științei din această țară perspective îndrăznețe și vaste. China va trebui să se ridice, în viitorii zece ani, la nivelul țărilor dezvoltate, cele patru modernizări — în domeniul agriculturii, industriei, apărării, științei — urmînd a fi pe deplin înfăptuite. Aceasta va însemna dislocarea a zeci și sute de mii de oameni, dacă nu milioane, de la îndeletnicirile fizice la îndeletnicirile speculative. Aceasta va însemna o eliberare de vaste proporții a mîinii ca instrument productiv, o înlocuire a ei cu instrumentul tehnic de mare capacitate productivă, instrument care va ridica China la nivelul țintei sociale propuse. Ştiinţa modernă, adică revoluţia ştiinţifică în plină desfăşurare, va fi veriga care va trage întregul lanţ.

China va trebui să iasă deci, la rîndu-i, din ciclul istoric al civilizaţiei mîinii, ciclu care a răspuns pînă ieri de întreaga creştere umană, şi să treacă, împreună cu întreaga lume, în noul ciclu, cel al muncii şi creaţiei stăpînite de maşini. China era pregătită pentru o asemenea schimbare. Ea era pregătită în două sensuri : în sensul mîinii, care obţinuse aici, în cursul istoriei, cele mai înalte performanţe cu putinţă de imaginat, şi în sensul gîndirii tehnice şi al gîndirii speculative, care, în cursul istoriei, au atins de asemenea performanţe demne de luat în seamă. Oricum ar fi, rolul mîinii se reevaluează azi în China, iar noul ciclu se anunţă pretutindeni. Acest instrument care a adus umanitatea în civilizaţie, care a creat civilizaţiile umane de pînă azi, făurind tot, inclusiv omul, se va vedea reaşezat la rolul de auxiliar minim, restrîns la perimetrul corporal, ineficient în demiurgia noii lumi a tehnicilor mari, acele tehnici care vor îmbrăca şi hrăni de aici înainte umanitatea. Omul care producea pentru sine şi pentru familia sa, folosind un instrumentar tehnic minim, lăsînd ca disponibil un minim de produse, pentru reproducţie şi pentru schimb, îşi va încheia destinul istoric. Din perspectiva acestui om, crearea unor civilizaţii istorice extravagante prin monumentalitate şi lux — egipteană, babiloneană, romană, aztecă, chineză — a reprezentat, e mai limpede azi decît oricînd, un imens sacrificiu de sînge. Metaforic vorbind, liantul care a adunat laolaltă cărămizile marelui zid chinez e sîngele, cărămizile aceluiaşi zid fiind osemintele umane. Nu altfel se prezentau lucrurile nici în ceea ce priveşte performanţele marilor acţiuni colective, cînd aceleaşi mîini omeneşti se dispuneau în roată sau în lanţ. Randamentul se dubla, se tripla, se înzecea, atingea cota absolută, reprezentată de solicitarea fizică absolută, care, fizic, nu se mai putea totuşi depăşi. Roata dinţată, cu zimţi de oameni, se desface pînă la urmă în părţile sale componente, pentru ca indivizii să-şi recapete puterea sleită, redevenind indivizi. Altfel spus,

există o limită a mîinii, o limită a civilizaţiei mîinii, care odată atinse se declanşează criza mîinii, o criză fatală. Aceeaşi mînă, atoatefăcătoare, se retrage învinsă din albia istoriei, sau se reazemă, ostenită, pe malul care o desparte de noua lume.

Engels, în lucrarea sa clasică „Rolul muncii în procesul de transformare a maimuţei în om", examinase doar etapele eroice din epopeea mîinii, fără să poată întrevedea acest epilog. Epilogul a fost şi este precipitat de revoluţia tehnico-ştiinţifică, care a expropriat mîna de rolul ei demiurgic, acelaşi epilog e împins în unghiul dramatic al crizei, prin ridicarea la orizontul civilizaţiei a popoarelor din lumea a treia, popoare care nu se mai pot hrăni şi îmbrăca cu numai două mîini. China se află în faţa aceleiaşi probleme. Cu deosebirea că aici, la scara întregii societăţi şi în decursul unei istorii fabuloase, mîna şi-a făcut datoria pînă la capăt. Aici criza mîinii, pe care o va soluţiona revoluţia tehnico-ştiinţifică, în limbaj chinez, cele patru modernizări, obligă la elogiul mîinii, la elegia pe care o merită cele mai frumoase mîini ale omului. Cine vrea să vadă mîna, ca emblemă a umanului, ca semn al posibilităţilor absolute ale umanului, exprimate în palma cu cinci degete, să viziteze China.

Henri Focillon îşi încheie excepţionalul său excurs asupra artei, din „Viaţa formelor", cu „Elogiul mîinii". El precizează, de la primul rînd, că întreprinde acest elogiu ca o datorie faţă de un prieten, cum noi la rîndu-ne o facem, ca o datorie, faţă de prietenii chinezi. Iată rîndurile lui Focillon : „Întreprind acest elogiu al mîinii ca pe o datorie de onoare faţă de un prieten. În momentul în care încep să-l aştern pe hîrtie, îmi privesc mîinile ce îmi solicită gîndirea şi o stimulează. Iată-le, aceste tovarăşe neobosite, ce timp de atîţia ani şi-au făcut datoria ; una imobilizînd hîrtia, cealaltă înmulţind pe foaia albă aceste mici semne înghesuite, închise la culoare, active. Prin intermediul lor, omul intră în contact cu rigoarea gîndirii. Ele degajează blocul. Ele impun o formă, un contur şi, chiar în scriitură, un stil".

Pornind de la ultima propoziţie a lui Focillon, vom spune că mîinile omului chinez, ele însele, au stil. Şi pentru a le reda umanului, în semnificaţia sa cea mai generală, vom spune că şi alte mîini umane au stil, surpriza fiind doar aceea de a constata că toate mîinile chinezilor au stilul nobil al mîinii educate. Va deveni mai limpede ce înţelegem prin aceasta, cînd ne vom gîndi la mîinile celor cîţiva excepţionali artişti ai secolului al XX-lea, mari pianişti, violonişti, gravori, desenatori sau sculptori, pe care i-am văzut aievea, în portrete sau în pelicule documentare. Astfel, ca român nu pot să nu-mi evoc mîinile lui George Enescu sau ale elevului său, Yehudi Menuhim. Dintre mîinile văzute de mine, aceasta reprezintă un spectacol al ideii de mînă omenească. Fluidul muzicii se scurgea prin aceste mîini parcă de la sine, la Enescu ; taparea clapei de pian sau tuşarea corzilor părea că fixează acest fluid, provocîndu-i o pauză, ca abia astfel să-l putem auzi. Mîinile lui cîntau fără muzică, ştergerea bandei sonore şi rămînerea la vizual, cu ochii pe fantasmele mîinilor, reprezintă ea însăşi o muzică. La fel, ca stil, mîinile lui Menuhim. În invers, ne vom evoca mîinile lui Paganini, pe care nimeni din cei de azi nu le-a văzut, citind, în demenţa Capriciilor, jocul degetelor lui pe corzi. Altcum ne vor apare mîinile lui Brâncuşi, poate ca o vizualizare a abstractului, a gîndului care polizează el însuşi materia, urmărind tactil puritatea unei forme, în forme care nu mai păstrează amprente. Înainte de a spune că mîinile chinezilor însumează toate aceste calităţi, voi evoca şi mîinile lui Henri Focillon. Şi acestea mi-au reţinut privirile, în fotografie. I-am acoperit faţa, cu care mîna lui adusă sub bărbie face un tot, ca să pot distinge cît de infirmă poate să fie mîna unui cugetător, mîna expropriată de funcţiile tactil active, atît de expresive în cazul artistului sau artizanului. Ei bine, mîna lui Focillon, cu degete aproape boante, parcă intimidate de lumină, nişte lujere palide de seră, a biruit. Nu există mînă de gînditor negînditoare, mi-am spus, privind mîinile lui Henri Focillon, secondînd excursul lui din „Viaţa formelor", prin întreaga istorie a artei. Tocmai de aceea este o datorie să-l reproduc pe Focillon mai departe :

„Mîinile își au înscrise aptitudinile în conturul lor și în desenul din palme : mîini delicate, experte în domeniul analizei, degetele lungi și mobile ale celui deprins să gîndească, mîini profetice parcurse de fluizi, mîini spirituale a căror pasivitate în sine are grație și stil, mîini tandre... Aceste mîini trăiesc în sine cu intensitate".

Întîlnirea cu mîna, trăind în sine cu intensitate, nu e un fapt de excepție, măcar în cîmpul artei. Nu e un fapt de excepție nici în cîmpul experienței vii, oricine reușind să-și evoce o mînă trăind în sine, măcar o dată în viață. Mai rar este să întîlnești curent un asemenea fenomen. Și mai rar să-l găsești nu în unu ci în multiplu. Ei bine, am găsit mîna trăind cu intensitate, în sine, și în multiplu, aici, în China. Aș putea spune că aceste mîini m-au captivat, peste performanțe, pentru frumusețea lor activă, statică sau reculeasă. Ne este greu să le evocăm în suita indicată de Focillon, ne este și mai dificil să le clasificăm. Le vom evoca pe sărite, nu înainte de a spune că aceste mîini, în sine, mi-au impus ca și geografia Chinei care, în primă și ultimă instanță, e opera lor. Deci, mîinile!

Mîini cu degete lungi și mobile, ale omului care sculptează jadul sau fildeșul. Ținutul piesei, între degetele mîinii stîngi, e, în orice atelier, un moment ritual. Tot Focillon spunea că : „Stîngăcia mîinii stîngi este fără îndoială necesară unei civilizații superioare". Această mînă stîngă a meșterului era, acolo unde am văzut-o, un chivot sau o cupă din care piesa creștea, către o înflorire lentă. Pe axul ei, stimulată de fina pulsație a degetelor lungi, piesa se răsucea, se înălța, se înclina, modificîndu-și unghiul, la incidență cu unealta care se pogora ca o rază, ținută între degetele mîinii drepte. Nu dreapta, ci această mînă stîngă a fost reținută din mișcare de o altă mînă, mîna șefului de atelier, care ne condusese în fața meșterului, oprindu-ne lîngă masa acestuia. Mîna străină a atins mîna stîngă a meșterului, i-a comunicat ceva, degetele lungi s-au desfăcut ușor, piesa a trecut plutit în mîinile mele, dar cealaltă mînă a rămas deschisă, într-un fel de transă. Am privit-o lung, nu piesa, ci mîna. Meșterul nu mă privea. Cealaltă mînă, dreaptă, aștepta activă, cu dalta între degete, ca un creion. Apoi dreapta s-a sprijinit sub bărbie. Fața omului sau mîna s-a relaxat puțin. O clipă doar, atît cît mîna tandră a șefului de atelier a făcut să plutească din nou piesa către degetele mîinii stîngi, care așteptau, în transă. Degetele au primit piesa, cealaltă mînă s-a retras, discret ca și o umbră. Bucata de jad și-a reluat răsucirea, de fapt înclinarea cu o fracțiune de grad, ghicind exact incidența cu unghiul ascuțit al uneltei, care a și pogorît, ca o rază. Munca a reînceput.

Dar oricine îmi va reproșa, desigur, că invoc mîinile experte, mîinile artistice, mîinile vizionare, evitînd a fi privit cele mai simple mîini, mîinile care fac muncile brute, ară, frămîntă lutul, bat fierul, ridică ziduri. Sînt acestea, oare, ca pretutindeni ?... Desigur, sînt mîini mari, butucănoase și aspre. Cînd le ții în palme simți în ele greutatea materiei pe care au învins-o și care le-a învins, cînd le privești de departe vezi cum atîrnă din umeri, aplecînd umerii în jos, cînd le vezi așezate pe genunchii posesorului, simți că acesta primește pe genunchi o povară. Sînt mîini care fac corp comun cu uneltele grele, reprezintă o prelungire a acestora, în carne. Dintre pictorii lumii contemporane, românul Corneliu Baba a pictat cu înțelegere și emoție acest tip de mîini. Țăranii lui, răsturnați în somn, pe cîmp, resimt această durere a mîinilor, sapa scăpată din palmă este nimic altceva decît un mădular desprins de trup. Aceleași mîini țin ritual între degete lingura de lemn. Hrănirea e un rit cosmic, la care participă mîinile. La noi, în China sau pretutindeni, asemenea mîini îți spun că facerea lumii e dură, că mîinile omului se confundă cu elementele fundamentale — pămîntul, apa, focul, lemnul, metalele, mînuindu-le ca pe niște pîrghii și primind din partea acestora toate strivirile, scrijelările și arderile. In fața unor asemenea mîini, neartistice, greoaie și dureroase, îți vine să-ți apleci fruntea.

Tot Focillon însă ne îndeamnă: „Priviți mîinile trăind starea lor de libertate, eliberate de chemarea funcției și de încărcătura unui mister — în repaos, cu degetele ușor îndoite, ca și cum s-ar lăsa în voia vreunui vis, sau animate de eleganta vioiciune a gesturilor pure, inutile...". Am dat curs îndemnului și am privit mîinile femeii care mi-a oferit un ceai, într-un salon de primire. M-am deșteptat de fapt cu ceașca în față și am luat act de prezența mîinii care o depusese, prin penumbra ei, după retragere. Descrisese o volută, iar desenul degetelor lungi persista în aer, ca o undă de parfum. Le-am urmărit pînă la sursă, le-am regăsit respirînd discret. Sugestia unei mîini care respiră mi-a dăruit-o această mînă feminină nespus de fragilă, deslegată de posesoare, trăind autonom ca o făptură de o specie rară. Cealaltă mînă i s-a alăturat, fără s-o atingă, dar posibila atingere i-a dat privitorului un tremur de spaimă și de gelozie. Era mîna geamănă, iar inerția ei cuminte, puțin somnoroasă, a restabilit clipa de echilibru și calm. Degetele n-aveau nici o podoabă; cu o clipă în urmă văzusem sute de podoabe în vitrinele atelierului de bijuterii în care mă aflam, dar degetele acelea goale, conștiente parcă de funcția lor de podoabă, se lăsau însorite de privirea străină, la marginea ceștii de ceai, lîngă care se odihneau. S-au odihnit mult și lent, primind ca într-o surdină ecoul îndepărtat al pulsului. Apoi dreapta s-a ridicat, odată cu ceașca, pe care a dus-o la buze. Sorbitura a fost intensă. Ușor alarmată, mîna stîngă a scos din manșeta salopetei o batistă mică și albă, cu care a resorbit umezeala buzelor, insistînd la un colț. Unghiile lungi au pus pe obraz un efect de pietre scumpe. Mîinile posesoarei aveau stil.

Am văzut și un dialog al mîinilor pe un perete. Da, mîinile sînt mari personalități actoricești, iar mima și acrobația lor, în proiecția de umbre, fac inutile vorbele. Am văzut apoi zilnic, la fiecare prînz și seara, lăcomia bețișoarelor, apetitul bețișoarelor, sațiul bețișoarelor, care se așezau satisfăcute lîngă farfurii și boluri, fără ca măcar să mai vezi mîinile. Să mănînci e o artă; pînă și în elementar, chinezul pune mîinilor dificultăți. Dificultăți pe care nimeni nu le mai simte, întru atît sînt mîinile de artiste, dificultăți care scot din orice un efect discret, abil, plăcut. Astfel e plimbatul briciului pe față, la frizer, plimbatul cleștelui pe coroana unghiei, la pedicurist, plimbatul palmelor pe un aluat, la bucătărie, ciupitul strunelor, ciupitul frunzelor de dud sau de ceai, ciupitul boabelor de pe un strugure, desfacerea franjurilor unei crizanteme sau a coajei unei portocale. Mîinile nu mai sînt învățate de nimeni, sînt autonome și plutesc ca într-o stare de levitație.

Sînt fantastice însă atunci cînd aceleași mîini colaborează cu ochii. Se petrece atunci o altă minune — inobservabilă la munca de artizanat microscopic, cînd privirea nu se vede, fiindcă se strecoară în interiorul materiei — minunea devine vizibilă abia acum, în secvențele în care ochii urmăresc felul cum mîinile execută o caligrafie. Ceea ce mîna creează trebuie să fie acea capodoperă care e semnul chinezesc. Miraculos e copilul desenînd hieroglifa, luînd-o în stăpînire, inventînd-o, scoțînd-o din neantul cast al hîrtiei, supraveghindu-i registrele cu ochii, dînd semnului autonomie de cifru. Ceea ce creează el nu e o literă din alfabet, ci o cheie a lumii, un obiect, un sunet muzical și o formă plastică atît de pură, de zveltă și de grăitoare în sine, încît se dispensează de sens.

Trebuie să vezi cum se compune o caligrafie, aici, în China. Mîna dreaptă, cea care lucrează cu pensula, are o poziție nefirească, paradoxal pentru gestul european de a scrie. Pensula este de fapt stiletul metalic, cu vîrf dur, cu care chinezul antic inciza în tăblița de bambus hieroglifa primordială. Actuala pensulă, ușoară, cu vîrf din păr de veveriță sau porc, ar putea fi lesne plimbată pe hîrtie, cum o și fac acuareliștii europeni, plutită numai, cît să întindă tușul pe spațiul alb. Dar pensula chineză sculptează. Mîna o stăpînește, ținînd-o vertical, reactualizînd gestul lapicidului antic, egiptean, fenician, roman sau aseat. E un gest care decide asupra lumii, care fixează realul printr-un edict, care îl înființează, care îl proclamă. Niciodată nu mi-a apărut mai clar raportul culturii chineze cu realul decît în clipa în care am privit felul cum se compune o hieroglifă, care e lucrul cel mai simplu și cel mai compozit din lume — gînd și act, desen și sunet, formă și sens, o proclamație eliptică. Hieroglifa contrage realul, îl aduce în ea, esențializîndu-l, pentru a-l reproiecta în afară modificat. Mai departe realul trebuie să se descurce singur, cum poate, acceptînd formele date :

forma ogor : 田

forma om : 人

forma cer : 天

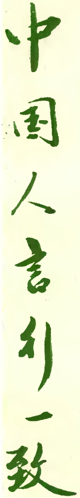
conformîndu-se adică voinței umane sau rămînînd în afară, în ireal.

Dar, curios, relația cu realul nu se abstractizează totuși, prin punerea acestuia în cifrul hieroglifei. Aceeași hieroglifă nu se poate scrie de două ori la fel, nici de doi inși identic. Semnul odată scris are propria sa individualitate, forma lui este irepetabilă, sau, mai recent, repetabilă doar pe calea reproducerii mecanice. Hieroglifa poartă deci în expresia sa plastică vibrația clipei, umoarea, plăcerea sau mîhnirea caligrafului. Ea e concretă pînă acolo încît exprimă o personalitate în tot frămîntul ei subiectiv. Ca și caolinul umed, hieroglifa reține în emulsiile ei amprenta mîinii care o face, care o decide, care o trimite în eternitate. Ea este în ultimă instanță emblema gîndului trecut prin mînă.

Probabil că civilizația viitorului nu se va despărți de mînă atît de iute, cum s-ar crede, rezervînd demiurgiei acesteia un rol minor. Mișcarea macroscopică, exterioară, va fi sub stăpînirea mașinilor, dar mișcarea interioară, microcosmosul uman, va rămîne sub semnul mîinii, al cărei preț va spori. Vom avea nevoie de obiectul care mai păstrează, în substanța lui, amprenta atingerii tactile ; vom avea nevoie de artă. Vom avea nevoie să distingem neadevărul de adevăr, separînd fabricatul de creat, seria de lucrul unic, generalitatea de individualitate, abstractul de concret. Într-o nouă natură, cea a fabricatului, cea de beton și metal, vom încerca să identificăm, străbătîndu-i jungla, urma umană, infimul indiciu tactil. Într-un eseu pe același subiect, „Mîna și arta“, Edgar Papu se întreba ce este tactilul, definindu-l la modul următor: „Noi l-am identifica printr-o specifică vibrație a lucrurilor, care pîlpîie, străbătute de o parte din viața nemijlocită a celui ce le-a făurit, printr-o urmă vie a mîinii, care așterne asupra celor făcute de om un fel de nimb, echivalent cu al naturii însăși“.

Întreaga civilizație chineză stă sub acest nimb al mîinii, nimb care va intra în amurg.

«CHINEZUL NU E OM DE ȘPRIȚ»



Întîlnirea cu românul nostru s-a petrecut la bordul avionului de întoarcere, cînd încă mai zburam deasupra Chinei. Apoi nava a luat altitudine, escaladînd Podişul Lumii. Simţi asta din efortul motoarelor, apoi din acel ţiuit fin care ţi se instaurează în ureche, transformîndu-ţi corpul în tub acustic, şi cînd, cu emoţie o constaţi, din umeri îţi cresc aripi, care nu-ţi aparţin. Nu-ţi mai aparţii. Piciorul e nesigur, mîna caută un punct de sprijin, oricare, simţi că ieşi în fereastra vidului, ameţit, ca în pragul unei cîrciumi. Atunci l-am întîlnit pe băiatul nostru, mai bine zis atunci ne-am încrucişat amîndoi, pe culoarul dintre şirurile de fotolii, pe care îl vedeam, eu şi el, în dublu exemplar.

Între timp, ruta în cer se stabilizase. Himalaia era undeva departe, jos, sub aripi. Uriaşa navă se aşezase pînă la urmă lent pe curba planetei, căpătînd un fîşîit de sanie. Subit, deasupra Himalaiei, pasagerii resimt somnul. Acesta intră în ţesuturile corpului, în pluşul fotoliilor, în murmurul motoarelor, ca o narcoză. Stewardesa, împingînd rulota cu băuturi, în taiorul ei albastru, devine spectrală, un personaj extras dintr-un vis. Mîinile bîjbîie hipnotic după o pătură, ca să înfăşoare un trup abandonat în somn ; cade o ceașcă ; un japonez își scoate sweterul, lepădîndu-l peste aparatul fotografic care îi atîrnă legat de mînă ; o manciuriană, care călătorește spre Copenhaga, se ghemuiește mai strîns în mantoul ei de vizon fumuriu, încolăcindu-se ca un șarpe într-un culcuș. Cîțiva militari chinezi, cu stea roșie la bonetă — o delegație oficială — niște specialiști, tot chinezi, care au îmbrăcat elegante costume europene, în drumul lor spre Occident, aparțin acum lumii de sus. Manciuriana va merge la un congres, doi dintre specialiști vor coborî la București, pentru Turnu Măgurele. Sînt și cîteva sari-uri, care vor coborî la Karaci. Dacă se va mai trezi cineva. Un personaj important, cu burnus, dar cu costum englezesc, un bărbat tînăr și frumos, e anturat de o suită care poartă însemne ecleziastice și care sforăie. Un șeik miliardar ? Toată lumea e căzută în transa somnului, inclusiv echipajul pare adormit, lăsînd manșele navei în voia soartei, sub inerția cosmică. Numai omul meu e treaz, se sprijină ca de un stîlp sau de un felinar zburător, deasupra prăpăstiilor lumii. E precis un bucureștean de vreme ce-mi zîmbește :

— Tot în China ați fost ?

— Tot.

— Domnule, ce-am pățit...

Nu m-a lăsat să-l întreb ce. S-a desfășurat. Omul meu nu pățise de fapt nimic, pățania însemna peripeție ; el cunoscuse China.

— Mai întîi să vă spun cum sînt eu... Eu, dom'le, n-am reținut numele dvs., sînt un băiat de viață. Nu, nu, nu joc cărți ! Îmi place așa, o carte, dar numai dacă găsesc un anturaj... Am citit însă și o carte, vă dau cuvîntul de onoare. „Cavalerii florii de cireș", sau așa ceva. O știți ? Dacă n-ați citit-o, v-o recomand !... Domnule, ăla scriitor ! Doamne, ce i-a ieșit din cap... Am citit-o toată, vă dau cuvîntul de onoare !...

Am trecut apoi la cinematograf.

— Nu-mi place, vă spun sincer. Eu cînd sînt filme, închid televizorul. Cu jurnalele de actualități e altceva, alea-mi plac. Afli ce-i pe lume. Sau documentarele ! După documentare mă omor... Dar am văzut și filme, cu ani în urmă. Ultimul l-am văzut chiar în China, la Shanghai. Ploua, nu ne-au putut face alt program ; un film luuung... Nu pot să spun însă că nu mi-a plăcut, mergea, le-am și zis, muzica însă... Dar asta-i situația, fiecare cu muzica lui.

Peste chestiunea teatrului am trecut în grabă.

— E artificial, vezi una și de fapt e alta, ca și la operă. Să nu-mi spui dumneata că „Dama cu cameliі"... Poate, în secolul trecut, cînd nu era penicilina. Și eu am suferit de plămîni...

Ne-a reținut în schimb atenția sportul, ceva mai mult :

— Citiți „Sportul" ?... Eu eram abonat și la „Fotbal". De cînd fotbalul nostru e vax, m-am șters însă de la abonament. Dă-i naibii, cu Covaci cu tot...

A făcut o pauză. Nu se mai auzeau nici motoarele. Țigara, pe care omul meu o ținea între degete, fuma singură.

— Boxați ?

Am tresărit.

— Eu ! Și ca o scuză : Am aerul ?

— Nici eu ! s-a apărat tînărul. Apoi divagînd : Vorbesc de box ca artă. Asta da. La box mă duc. Nu-mi place însă cum se poartă femeile în tribune, țipă ca fiarele, ăia din ring sînt isterizați. E culmea, dom'le, cum pot țipa femeile la box.

Tăcerea de deasupra Himalaiei era cumplită. Simțeai jos miriadele de falii de gheață, încremenite de la începutul lumii, acum strălucind sub acele stelelor.

— Sînteți căsătorit ? l-am întrebat.

— Nu.

Ce mai puteam vorbi ? Mi-era frică totuși că mîncărimea de limbă a tovarășului meu va înceta și că mă voi rostogoli singur prin neant, pe pîrtia cosmică.

— Vorbeați despre China...

Și atunci tînărul a scos fraza aceea fantastică, fiindcă a fost spusă cu țigara în mînă, deasupra Himalaiei :

— Știți, domnule, chinezul nu e om de șpriț...

Era o imensă suferință în asta. Dar după „text" omul meu s-a închis în el, semn că prin această constatare epuizase problema. A căutat scrumiera din manșonul fotoliului. A stins țigara, apoi a aprins alta. Nu știam dacă chestiunea îl mai muncea sau va trece la altceva. Da, îl muncea, după o vreme a început el să mă întrebe insistent, lacom, într-un tir ca pe ring :

— Ați stat mai mult în China ? Ați purtat convorbiri ? V-ați dat seama cum gîndesc ?... Și ridicînd brațele : Spuneți-mi și mie ce-ați înțeles ?!... Și după o pauză : Eu, dom'le, vă spun sincer, nopțile îmi venea să înnebunesc.

Îmi era clar de ce. „Amicul“ meu era un nocturn. După încheierea programului de lucru, în fabrici, la magazine, în birouri, chinezii dispar pe biciclete spre cartierele lor. Peste Pekin sau peste alte centre se întinde liniștea, o liniște himalaiană. „Amicul“ meu se întorcea în camera sa de hotel, fără „cărți“, fără anturaj, cu televizorul închis. Îmi imaginez suferința.

„Amicul“ ridicase iar brațele, ca o confirmare :

— Domnule, eu îmi fac treaba bine, am zi plină, da' seara...

— Și cît a durat „chinul“ ?

— Patru luni.

Spusese tot. Totuși mai voia să mai adauge ceva :

— Să nu mă înțelegeți greșit. Eu nu sînt om de cîrciumă, sînt om de anturaj, om de halbă sau șpriț. Dacă vreți să știți, chiar evit muzica, sau să fie acolo, undeva într-un colț, discret. Nu-mi place larma. Dar să auzi ceva, o rumoare. Să vezi în fața ta doi oameni discutînd...

„Amicul“ suferise în China, ca și Caragiale la Berlin, acesta din urmă avînd totuși plăcerea pinacotecilor și a concertelor. Pe amicul meu, ca și pe conu Iancu, îl fascina natura umană, în desfășurarea ei spontană, în afara constrîngerilor de program. Aflat la bord, s-a plimbat tot timpul pe culoarul dintre rîndurile de fotolii, oprindu-se și zîmbind cu fața lună, fiecărui pasager în parte.

— Eu, domnule, cînd lucrez, n-am timp de oameni, nu-i văd. Am problemele mele, nu ? El are problemele lui, în cadrul serviciului. Își face datoria, ca și mine, toți ca la armată. Da' în timpul liber ?... Și apoi, ei beau ceai.

Aceasta însemna că în timpul liber, în singurul spațiu de veritabilă cunoaștere, „amicul“ era din nou interzis și stingher — el nu bea ceai.

— N-ați băut ceai?

— Am băut, așa, cît era politicos... Dar să nu mă înțelegeți greșit, eu nu sînt cu tăriile, eu sînt cu băutura lungă, eu stau în fața unui șpriț ceasuri întregi și mă uit la oameni. Mie să-mi dai un cadru.

Înțelesesem că China nu-i dăduse amicului meu un cadru.

— Spre exemplu aici, în avion. V-am văzut cum fumați. Mi-am spus: domnule, ăsta e precis român. N-are răbdare, acuși se ridică în picioare și pornește haihui. V-aduceți aminte că ne-am încrucișat întîia oară deasupra Tibetului?

Era adevărat, ne încrucișasem deasupra Tibetului, apoi deasupra Nepalului nordic. Acum stăteam față în față, liniștiți, în nava fără țipenie de om.

— Nu vedeți? Toți dorm... Cum or putea dormi, domnule!... Pentru mine cînd vine noaptea...

— Aveți insomnii?

— Ce insomnii, despre insomnii e vorba? Dar ziua te umpli, vezi una, alta, aduni în tine. Noaptea le scoți afară, le desfășori. Eu nu suport să visez. Ca ei!...

Îi indicase pe pasageri, care se răsuceau în vis. La picioarele japonezului se desfășurase un planiglob colorat, pe care pasagerul se sprijinea cu călcîiul ghetei. Ținea gheata înfiptă în Samoa. Manciuriana respira discret, în blana ei de vizon siberian. Inspira parcă un abur de junglă nordică.

— Știți, în China, a continuat omul meu, n-am văzut un singur om beat. M-am uitat atent, am urmărit problema, și în nord și în sud. Nu beau, domnule, sau dacă beau nu-i vede nimeni.

— Vrei să spui că beau pe ascuns?

— Nu, că i-am văzut cumpărînd alcool, dar puțin. Și la mese, îți oferă într-un degetar. Îl ridici, gazda te previne că tu „Cam-bei“!, adică îți dă noroc. Îl bei, repeți norocul de cîte ori poftești, dar te oprești. Nu poți bea de unul singur. Și pe urmă dichisul e altul... Paharul se descîntă...

„Amicul“ era de fapt un admirabil conviv, luînd lichidul alcoolizat ca pretext. Pe el îl interesa un anume tip de comunicare, în care fețele oamenilor înfloresc și se destind, și pe care n-o realizase în lunga lui călătorie. Acel „Să nu înțelegeți greșit" a fost readus în colocviu de mai multe ori.

— Știți, eu nu mă bag în vorba oamenilor, dar să-i văd vorbind. Să te vadă și ei, la masa ta, să te simtă că exiști. La nevoie, oferi un foc, mai ceri pentru tine o cafea, te ciocnești întîmplător de vecin, spui „Pardon", el „Nu face nimic", cît îți trebuie ca să te înțelegi cu un om? Uite, noi acum, parcă am fi cunoștințe vechi. Nu m-ar mira să ne salutăm, dacă ne mai întîlnim o dată prin București. E altceva, nu?

Am mai zburat o vreme.

— Și apoi ordinea. Am fost în călătorie cu mai mulți șefi. Fiecare comunica cu gazdele, pe canalul lui. Și asta e bine, nu zic, treaba mergea strună, nu se amestecă urzeala cu bătătura decît cînd trebuie, ca în textile, dar la un anume moment... Știți, pe mine mă supără atunci cînd e prea multă ordine... La fel cu curățenia. Ți-ar place ca, din cînd în cînd măcar, să vezi pe jos o hîrtie. A scăpat-o cineva, un copil...

Dacă Gheorghe Roșu, țăranul din Boroaia, pe care Sadoveanu l-a regăsit la întoarcerea sa din Olanda, ar fi vizitat China, constatările acestuia ar fi fost probabil asemănătoare cu ale amicului meu, printr-un anume inconformism spontan. Ca o confirmare, amicul a pus punctul ultim :

— Și apoi, în China, nu vezi, dom'le, natură. Să vezi o apă curgînd așa, de la sine. Un munte, o luncă, ceva, așa cum sînt ele. Sau o buruiană. Ți-e dor de-o buruiană, s-o vezi că scoate și ea capul, prin grîu, prin orez, prin ce-o fi, cum a lăsat-o Dumnezeu.

— Dar chinezii ca oameni?

— Nu v-am spus? Chinezul nu e om de șpriț.

Am divagat mai departe, deasupra Podișului Lumii. În spate, în urmă, rămăsese China. În stînga se întindea Asia de sud, iar zorile fierbeau ca o germinație a culturilor indiene. Spre nord se întindea un întuneric compact. În față, dar mai vizibil, într-un adînc al minții, licărea Mediterana europeană. Lumea din navă, care reprezenta tot universul, cu aproape toate rasele, dormea. „Amicul" a mai aprins o țigară. A sărit sprinten să-i ofere foc și japonezului, care se trezise.

— Ce voiam să vă spun? a reînceput el, la întoarcere. Nu ştiu ce voiam să vă spun, am uitat... A. da! Că în China totul e altfel.

— Ba aş îndrăzni să vă contrazic. Totul e la fel.

— Totul e altfel.

— Totul e la fel.

Totul e altfel, totul e la fel. Ne-am schimbat locurile, fără să ştim cînd. Intrasem în ameţeala tulbure a zorilor. Nu ne mai recunoşteam bine. Lumina albastră, de la bord, devenise fumurie. Privind pe fereastră, am observat un luceafăr mic, la aripă, care zbura împreună cu nava. Himalaia dispăruse de sub trupul pasării de metal, iar sub noi se căsca un gol gigantic. „Amicul“ meu l-a resimţit în stomac.

— Ce dracu, dom'le, a spus el, iritat. Ăştia nu ne dau să ciugulim nimic?... Mi s-a făcut o foame...*

---

* Un foarte scump prieten, un spirit ales, un mare filosof, parcurgînd în manuscris textul acestui jurnal, mi-a cerut să scot întreg acest capitol de mai sus, care „nu e la înălţimea subiectului“. „Şi apoi, mi-a mai spus, China dumitale e prea perfectă, ea are toate înzestrările spiritului; este aproape cu neputinţă să dibui o carenţă acestui spirit, care, prin compensaţie, să poarte o deschidere spre altceva.“

Dar la exact acelaşi lucru medita şi omul meu din avion, la China eternă, la ceva ce depăşeşte, copleşeşte, închide şi deschide. Iată de ce, ca să răspund prietenului meu, n-am scos acest capitol.

CHINEZII
ȘI LUMEA

În încheiere, cîteva observaţii şi cîteva consideraţii în marginea acestui subiect — chinezii şi lumea — nu sînt de prisos.

Oricît de sumar ai aborda-o, China ţi se impune ca o monadă. Chinezul, de asemenea. Poate că şi reciproca e valabilă, deşi mai multe fapte, tot de ordinul artei, ne-au contrazis. La Pekin, am luat parte la un concert simfonic, cuprinzînd în program piese muzicale din repertoriul multor popoare — europene, africane, americane, piese folclorice, dar şi piese din repertoriul cult. S-a cîntat Schubert, Strauss şi Chopin, dintre cele ale muzicii noastre au încîntat „Hora Stacato“ şi „Ciocîrlia“, care a smuls îndelungi aplauze.

Constantin Brăiloiu, într-un studiu de muzicologie, citînd dintr-o cronică franceză, evoca reacţia curioasă a unor soli ai împăratului Chinei, invitaţi la un concert de curte, care vrînd să facă plăcere gazdelor, s-au declarat încîntaţi nu de bucăţile muzicale propriu-zise, ci de pauzele scurte în care cîntăreţii europeni îşi acordau instrumentele. Brăiloiu considera că, tocmai în aceste spaţii nemelodice, chinezii recunoşteau nişte game familiare lor, nişte tonalităţi şi acorduri specifice unui anume sistem muzical.

Observînd, la Pekin, şi interpreţii şi reacţia publicului la muzica nechineză, lucrurile mi-au apărut altfel. De fapt, două lumi încercau să se întrepătrundă, noi şi gazdele, fiecare lume avînd tezaurele, codurile, sistemele ei. Nu mai puţin dificilă ne-a apărut, la un prim contact, muzica neamului Han. Apoi urechea s-a acomodat. Nu obişnuinţă, ci acomodare, care echivalează cu un efort de regăsire lăuntrică, în altceva. Efortul îl făceau, vizibil, şi chinezii la acel concert. Acomodaţi în prealabil cu textul, interpreţii citeau cu brio partiturile, unele ştiute pe de rost, insistînd mai ales asupra pasajelor „imitative", în care ascultătorii se regăseau uşor. Era de fapt efortul de a dibui o gramatică, aceea care, odată găsită, conduce la libertatea de a-ţi asuma un sens, de a aprecia şi de a gusta frumosul. Frumosul e imposibil de asumat, atunci cînd nu-i găseşti gramatica.

De fapt efortul, reciproc, era cu mult mai profund. Ambele lumi se străduiau să reactualizeze un dat comun. Era efortul de rememorizare sau de regăsire a ştiutului de cîndva, a unei gramatici melodice sau ritmice universale, de mult pierdută. Tot Brăiloiu observa, într-un studiu esenţial pentru această problemă („La rythmique enfantine"), universalitatea ritmurilor din cîntecele copiilor, ca prim element dintr-o gramatică muzicală cu valoare absolută: „Obişnuit, spune Brăiloiu, copiii recită pe un singur sunet sau, mai simplu, scandează cînd vorbesc. Fie că scandează sau cîntă, dispoziţia ritmică a ceea ce emit rămîne aceeaşi...". Mai simplu, copiii din întreaga lume recită sau scandează la fel; ei au instinctiv o aceeaşi reprezentare a ideii de ritm. Aceasta face, spune muzicologul român, ca un cîntec german de copii, un cîntec de leagăn al wezilor din Ceylon, un cîntec de muncă al indienilor din Brazilia, şi alte cîntece provenind din locuri foarte îndepărtate, să se asemene, în elementar, unele cu altele, prin unitatea a ceea ce se cheamă „la rythmique enfantine". Brăiloiu mai observă că acest ritm, general cîndva, mai supravieţuieşte în subconştientul europenilor din Occident, „ca singurul vestigiu al unei moşteniri milenare".

Problema e subtilă, o asemenea descoperire ne indică faptul că în esenţial sîntem la fel. Deci ritmul, ritmul în sine, indiferent de modalităţile lui de compunere, de variantele zonale, naţionale, individuale ; deci universalele ritmului, un subiect asupra căruia culturile asiatice au meditat profund. Constatarea lui Brăiloiu merită transcrisă fie şi pentru cuprinderea ei : „Cel mai surprinzător fapt este că, în pofida diversităţii graiurilor, de care nu se desparte niciodată, ritmul copiilor este răspîndit pe o suprafaţă uriaşă, de la golful Hudson pînă în Japonia (în faza actuală a cunoştinţelor noastre). Documentele arată că el rămîne strict identic în toată Europa (Spania, Portugalia, Franţa, Insulele Britanice, Olanda, Flandra, Walonia, Elveţia franceză şi germană, Italia, Germania, Austria, Ungaria, România, Grecia, Iugoslavia, Rusia, Norvegia, Turcia) şi în afară de aceasta, cel puţin la kabili, la tuaregi, la negrii din Senegal, din Dahomey şi Sudan, la indigenii din Taivan. Faptul pare cu atît mai izbitor, cu cît în interiorul construcţiilor ritmice copilăreşti aşezarea accentelor este imuabilă, pe cind graiurile folosesc accente multiple...".

Concertul ascultat la Pekin a cuprins, în linii mari, toate aceste zone, într-un potpuriu planetar, iar înţelegerea muzicii a fost remarcabilă, tocmai prin efortul înţelegerii, care a dus la bucuria înţelegerii. Ne aflam, în aceeaşi uriaşă sală, cîteva zeci de europeni şi cîteva multe mii de chinezi. Pe localnici încă nu-i deosebeam ca fizionomie, n-aş fi putut să precizez atunci, în acea seară, cărei categorii aparţine fiecare ins, dar simţeam cît sînt de melomani cu toţii şi pînă unde, pînă în ce straturi de sensibilitate pogoară muzica. Erau desigur melodii ce flatau înţelegerea, dar şi o unificau, conducînd-o precis. Schubert a impus o solemnitate a recepţiei, Strauss a deslănţuit expansiunea, „Ciocîrlia", prin „imitativele" ei, a provocat delir. Uriaşa sală căpătase proporţia planetei, învăluită circular în norii curgători ai muzicii. Finalul, cu aplauze prelungi, a extras masa ascultătorilor din combustia extazului, despărţind-o în fragmente, în fiinţe. Cine erau de fapt aceşti oameni de lîngă mine — muncitori, savanţi, soldaţi, funcţionari, medici? Toţi purtau aceleaşi salopete, aceleaşi pufoaice şi căciuli, toţi şi-au pus la gură măştile de tifon, împotriva vîntului cu praf roşu, de Gobi, toţi au încălecat bicicletele şi au dispărut în noapte, ducînd însă muzica cu ei.

Aşa cum noi, la rîndu-ne, toţi cei care vizităm China, luăm cîte ceva, pe măsura capacităţii noastre de a purta sufleteşte bagaje. Permeabilitatea şi impermeabilitatea celor două lumi sînt relative, ţin nu de un specific, ci de înzestrările umanului în caz şi în moment. Poţi fi disponibil pentru un lucru, acum şi aici, iar disponibilitatea face să absorbi mai lesne neobişnuitul. Aflîndu-mă la concert, l-am urmărit din cînd în cînd pe prietenul şi ciceronele meu, tovarăşul Liu Pon, observîndu-l cum primeşte muzica. Aflîndu-mă la Palatul de Iarnă, m-am simţit urmărit la rîndu-mi de ochii lui Liu Pon, care îmi observa discret uimirea. „Părea că ai intrat într-un basm“, mi-a spus. „Părea că erai într-un basm“, i-am spus, evocîndu-i concertul.

Înţelegerea presupune un schimb de mesaje, ea nu se desfăşoară într-un spaţiu gol, în vid, ea pretinde o permutare a termenilor aflaţi în relaţie, unul situîndu-se provizoriu în locul celuilalt, pentru a-şi reevalua fiecare perspectiva. Priveşti altfel lumea din unghiul unei noi unelte, al unui nou cîntec, al unui alt cadru plastic, al unui nou loc geografic. Apetitul noutăţii nu e dictat exclusiv de necesitate, chiar cînd aceasta îl face imperativ, ca în lumea de azi. În China, spre exemplu, am observat un gust al noului care contrazice o anume imagine tradiţională. Apetenţa pentru nou, cel puţin azi, îmbracă cele mai variate forme. Directorul muzeului de artă din Canton îmi povestea despre succesul monstru al unei expoziţii de artă plastică românească — portretul în secolul al XIX-lea, în rîndul amatorilor din sudul Chinei. Zeci şi sute de tineri, dotaţi cu şevalete şi caiete de schiţe, se înghesuiau să copieze portrete sau scene de grup datorate lui Tattarescu, Chladek, Aman, cu o fervoare care pe noi ne-ar fi uluit. Fenomenul era explicabil. Ieşit din orizontul artei tradiţionale, artistul amator chinez era încîntat să descopere altceva, un punct inedit de pornire.

Nu atît fuga de tradiție, cît nevoia umană a înscrierii în alte ritmuri este cea care comandă căutarea, setea de inedit, de noutate. Dealtfel, în planul mișcării sentimentelor, chinezul este pregătit pentru mari schimbări, ca toți oamenii cu simțul vieții din această lume. Eliberarea de exploatarea colonială, eliberarea socială au ascuțit acest sentiment. Cele două eliberări nu și-ar fi avut altminteri sensul, în afara imperativului de a ridica China la nivelul țărilor dezvoltate, de a ridica omul din mizeria neagră și umilință la o condiție umană mai bună. Aceasta presupune sincronizare cu lumea, deci modernizări, cele patru modernizări, aceasta presupune legături multiple cu lumea, deci schimburi, competiție de valori. Mao a definit aceste imperative în formula: „Trecutul să slujească prezentului, lumea să slujească Chinei". Cele două slujiri privesc ordinea temporală și spațială, interiorul și exteriorul, sincronia și diacronia fiind un model de gîndire chineză.

Sosind în perioada în care am făcut vizita, am găsit febra noului mai vie decît oricînd altădată. Ca expresie a intensificării schimburilor, în China, pe toate rutele, am întîlnit zeci de delegații economice, comerciale, tehnice, științifice, din diferite țări asiatice sau europene. Mișcarea culturală, firavă în anii precedenți, își reluase continuitatea, cu un năvalnic avînt și cu un nou accent. Nu mai era vorba de o simplă reluare, ci de o nouă înțelegere. Valorilor vechi li se caută o nouă funcție, valorilor noi, incipiente, li se caută un sens.

Frecventînd teatrele — tradiționale și moderne — asediate de public, ascultînd concerte, mergînd la expoziții — industriale, agricole, de artizanat, arheologice — discutînd cu specialiști din diverse domenii, am căpătat sentimentul unor căutări de profunzime, care pun în cauză direcțiile și stilul culturii chineze, în viitor. La Pekin, la o masă rotundă cu cărturari chinezi, la Shanghai, în cadrul unui prelungit colocviu, la Canton, într-o suită de convorbiri cu diverși oameni de cultură, am discutat amplu această problemă, care are aici un aspect dramatic, marcînd o clipă de răspîntie pentru această mare cultură. În aceste discuții, i-am informat pe prietenii chinezi despre felul cum se pune aceeași problemă la noi, despre dezbaterea angajată — în cultura română, din ultimul secol, în jurul ideii de *sincronism*. Paralelismele sînt greu de făcut, comparatismul operează cu dificultate în cazul culturilor asiatice, despre care știm atît de puțin, dar problemele sînt întrucîtva asemănătoare, au oricum un numitor comun.

De pe la începutul acestui secol, mai ales după Revoluția lui Sun Yat-sen — **1911**, cu precădere după „Mișcarea de la 4 mai" — **1919**, în cultura chineză s-a pus cu ascuțime problema adoptării unor forme noi, ideea însăși de formă nouă asociindu-se unor aspre ciocniri sociale, războaielor de clasă. Un „novatorism" snob și cosmopolit, de aspect burghez, va repudia astfel cultura tradițională, negîndu-i rostul și funcția, un „tradiționalism" orb și închistat, de aspect nobiliaro-feudal, va respinge cu agresivitate orice încercare de renovare, în numele trecutului. Un criteriu cu adevărat nou va formula Partidul Comunist Chinez, elaborînd principiile unei culturi revoluționare, subordonînd cultura revoluției, ca purtătoarea programului acesteia. Și în cazurile precedente era vorba, în fond, tot despre o subordonare. Lipsită de veriga Renașterii, China n-a cunoscut o autonomie a culturalului, oricît de provizorie, oricît de scurtă, instrumentul cultural fiind aici fățiș disputat și implacabil folosit în lupta politică și în bătăliile de clasă. Din acest punct de vedere, continuînd o tradiție, Partidul Comunist Chinez n-a făcut altceva decît să proclame supremația politicului, cu un radicalism suprem, pe măsura cauzei. Avînd în față chestiunea puterii, care însemna război civil revoluționar, război antiimperialist, războaie de clasă, Revoluția nu putea să nu-și subordoneze toate mijloacele, raportînd strict arta, literatura, cultura la această unică somațiune istorică.

Într-o conferință celebră, „Literatura epocii revoluționare". rostită la Școala militară din Whampou, în 8 aprilie 1927, Lu Sin, om de litere revoluționar, spunea: „Mi-a venit adesea în minte că meseria literelor este dintre cele mai neputincioase, dintre cele mai debile. Cei care au forța pentru ei ucid în liniște, în timp ce oprimații sînt masacrați din clipa în care îndrăznesc să ridice vocea sau să scrie un semn. Și, dealtfel, chiar dacă aceștia din urmă sînt atît de fericiți că au scăpat masacrului, strigătele, plînsetele și lamentările care se fac auzite în orice zi nu-i împiedică pe cei puternici să continue a oprima, a tortura și masacra (De fapt, dacă șoarecele scoate țipete, care pot fi socotite ca și o operă de artă, aceasta nu împiedică pisica să-l mănînce cu poftă). Ne putem întreba atunci, la ce slujește literatura !". Și mai departe, definind raportul literatură-revoluție. „În concluzie, ceea ce e important, mai presus de toate, pentru revoluție este să existe revoluționari și nu o «literatură revoluționară», căci numai revoluționarii pot produce o literatură revoluționară, și tocmai de aceea cred că revoluția primează asupra literaturii". (Subl. ns.)

Între timp, Revoluția a triumfat, puterea a revenit celor slabi și mulți, care azi sînt mulți și puternici. Există revoluționari, o societate revoluționară, o literatură revoluționară. Vechiul raport, definit în 1927 de Lu Sin, își mai poate oare menține rigoarea, în noile condiții, fără a putea pune în cauză literatura ca literatură, cultura ca cultură? Chestiunea e complicată, punctul de vedere exterior rămîne doar un punct de vedere, e limpede că o renaștere a culturii chineze va putea porni — și va porni ! numai prin recuperarea reperelor lăuntrice și printr-o salutară deschidere. Discuția asupra acestui punct — repere lăuntrice și noi modele — s-a putut angaja între oaspeți și gazde, cu mai puțină crispare, problema fiind delegată unei perspective generale în care se include de fapt întreaga lume de azi. Toate lumile de azi trebuie să se deschidă reciproc unele față de altele.

Am observat, astfel, la cărturarii chinezi, un interes viu față de toate culturile din lumea contemporană. Vechi resentimente, explicabile printr-o experiență istorică nefastă, par a fi resorbite sub noile imperative ale dezvoltării, la recunoașterea — programatică — a valorilor străine adăugîndu-se acum o voință de cunoaștere, împletită cu o voință de recunoaștere în universal a valorilor culturii chineze. În planul deschiderii culturii chineze către celelalte culturi se poate vorbi — și se vorbește cu mîndrie — despre deschiderea către valorile Revoluției din Octombrie, despre o deschidere către cultura japoneză modernă, în sfîrșit despre o deschidere spre culturile anglosaxone, înțelegînd și componentele tehnico-științifice. Departe de a fi neglijate, sînt adînc considerate culturile popoarelor din lumea a treia, cu care China rămîne solidară, prin condiție și destin. În toate aceste deschideri, primează criteriul revoluționar. Valorile lumii trebuie să slujească China, trecutul Chinei trebuie să slujească prezentul acestei omeniri. Și omenirii, în genere, adăugăm noi.

Trecînd la imaginea pe care celelalte neamuri și-o fac despre China, trebuie spus că aceasta are un invariabil al ei, transgresînd spațiile și timpul. China se înfățișează ochiului străin, încă din antichitate, drept cea mai populată țară din lume. Herodot n-o citează, părintele istoriei europene îi invocă numeric doar pe indieni și pe traci, dar indienii din aceeași vreme ca și arabii, mai tîrziu, în cronicile lor, par impresionați de numărul chinezilor. Imaginea forței numerice chineze nu se modifică, de la epocă la epocă, prin cîteva milenii, iar lumea de azi, departe de a fi contrariată, va trebui să se învețe cu acest invariant: chinezii au fost și vor rămîne cel mai numeros popor de pe planetă.

Va trebui ca lumea să se învețe și cu celălalt invariant: spațiul chinez. Din antichitate și pînă azi conceptul de spațiu-templu, spațiu-grădină nu s-a modificat. Călători sosiți din epocă în epocă, prin milenii, aduc din China aceeași imagine, a ogorului încadrat în geometria apei, a planurilor orizontale care compun succesiuni de terase, a verticalelor domesticite prin descreșteri sau prin refracții, echivalînd cu un joc al iluziei.

Un al treilea invariant: omul chinez n-a părăsit niciodată și nu va părăsi acest spațiu, prin migrație sau expansiune, spațiu pe care chinezul și l-a făcut prizonier, spațiu care îl ține pe chinez legat de pămîntul lui, prin forța unei gravitații cosmice. O gravitație antropologică, deci culturală.

Intervine, firesc, și un variant, aflat în raport de tensiune cu invariantele precedente: revoluția, mișcarea centrifugă, principiul Yang la lucru. Și acesta derutează lumea, o lume care a făcut zeci de revoluții, dintre care cel puțin cîteva foarte importante. De ce îi intrigă oare pe străini caracterul revoluțiilor chineze, caracterul ultimei revoluții, mai ales? De ce nu aceeași intrigare față de Revoluția americană, Revoluția franceză, Revoluția din Octombrie? Toate aceste revoluții au fost radicale, toate au reașezat lumea într-o nouă ordine, toate i-au modificat climatul. Este ceea ce se întîmplă, ceea ce se va întîmpla, prin consecințe, cu Revoluția socialistă chineză, care se leagă atît de strîns cu destinul popoarelor din lumea a treia, popoare ce reprezintă — împreună cu chinezii — majoritatea covîrșitoare a omenirii.

Cînd un prieten m-a întrebat ce pondere va avea China în viața acestor popoare, dat fiind nivelul ei de dezvoltare de azi, i-am răspuns: China va avea — și are! — ponderea Himalaiei pentru curenții de aer de pe planetă. Aparent nimic nu se schimbă, uriașele șiruri de munți stau pe loc, dar întrebați meteorologii de la San Francisco, Oslo, Nairobi, Melbourne sau La Paz ce simt cercetînd hărțile barice, ce simt instrumentele lor, ce rol joacă Himalaia în ceea ce se poate numi mișcarea atmosferică de pe Terra.

Încă un invariant, ultimul, acesta ținînd de mișcarea centripetă — principiu Yin la lucru — e reprezentat de sinteza pe care perpetuu o menține China, sinteză exprimată în caracterul unitar al culturii chineze, în caracterul marcant original al acestei culturi, care, văzută din afară, se definește prin acel așa-numit impenetrabil chinez.

Dar de ce impenetrabil? De ce caracterul de monadă al culturii chineze, sau, atunci, de ce nu caracterul de monade al tuturor culturilor, al fiecărei culturi în parte? Este drept, atît sinologul de profesie, cît și călătorul ocazional, odată intrați în interior, au sentimentul unui absolut al acestei culturi. Reperele exterioare dispar, China își ajunge singură sieși, temporal și spațial, ca și absolutul. Dar oare alte culturi nu realizează absolutul, pe timpul și pe spațiile lor? Și nu e oare acesta lucrul fundamental într-o ecuație a definirii pentru oricare cultură?

Chestiunea e departe de a fi exclusiv chineză, ea ține în ultimă instanță de faptul dacă, plasîndu-te în interiorul unei culturi, îi vezi acesteia marginile, dacă ignori adică sau nu ignori celelalte margini. Din acest punct de vedere, noi, românii, sau mulți dintre noi, privim cu ușurință marginile; peste rama oglinzii în care ne privim se vede poate prea lesne lumea înconjurătoare. China cu orizonturile, cu munții și cu mările ei, are altfel de vecinătăți, care se presimt desigur, dar care se află dincolo de absolutul unui cer singur — cerul chinez. Ca și cultura antică egipteană, ca și culturile andine, China a realizat o izolare fertilă, care i-a definit multe secole absolutul, mai înainte chiar de izolarea deliberată la care au supus-o invaziile de la nord și colonialismul de la sud sau est. Dar în fond, China, fiind așa cum e, nu s-a închis de fapt niciodată, nu s-a închis decît provizoriu, decît militar, spre cele patru orizonturi, ca să se apere, capacitatea de iradiere a culturii chineze, ca și a celei egiptene în Mediterana, fiind imensă. Și reciproca e valabilă: China a primit la rîndu-i în cursul timpului, asimilînd, orchestrînd, aducînd la sine darul altor culturi. Pentru antichitate, budismul n-a reprezentat o simplă nișă în sistemul montaneu al Chinei, ci un mare ferment cultural, transmis mai departe, spre Coreea și Japonia, așa cum mai tîrziu, în epoca modernă, ideile revoluționare, forjate în Europa, inclusiv marxism-leninismul, au fertilizat spiritul chinez, îndrumîndu-l spre noi sinteze. China a participat și participă la marile ritmuri ale civilizației universale, pe care le stimulează cu ritmul ei propriu. Nu altfel se vor petrece lucrurile în viitor, într-un viitor în care China se implică hotărît, ca parte din destinul lumii.

Așa stînd lucrurile, tocmai viziunea despre caracterul de monade al culturilor trebuie revizuită. Nu impermeabilitate ci permeabilitatea, simpatiile, refracția reciprocă, asemănările, contiguitățile, interferențele vor prima, din perspectiva unei dezvoltări simultane și reciproc fertile a tuturor culturilor. Impenetrabilul va trebui modificat în sensul interpenetranței, fără abolirea distincțiilor, particularităților, contribuțiilor specifice, toate acestea avînd menirea să configureze un nou umanism, ca zestre a omenirii viitoare.

Vorbind despre China și omenire, despre chinezi și celelalte popoare, efortul de comprehensiune va trebui extins și adîncit, pornind de la elementar. A porni de la premisa că chinezii sînt altfel și nu la fel, cu orice preț altfel, începe prin a se instala ca un fals sau împinge lumea la un fals. Văzută așa, chestiunea asemănărilor se deschide generos, iar coincidențele de trăsături, însușiri, calități, între unul și mai multe popoare, se instalează cu putere de fapt. Cine, astfel, ar putea contrazice asemănarea dintre chinezi și olandezi, în ceea ce privește cultul spațiului, tratarea spațiului fizic ? Cine ar putea respinge asemănarea între chinezi și anglosaxoni în ceea ce privește pragmatismul, însușirea de a aborda concretul, cu soluționări tehnice imediate ? Cine ar putea contrazice asemănarea dintre chinezi și indieni, în privința lumii văzută ca tot? Dar apropierile ar putea continua, din aproape în mai aproape de noi. În ceea ce privește perseverența, tenacitatea în acțiuni, dintre vecinii noștri, bulgarii sînt cei mai renumiți. Nu numai prin perseverență ci și prin chibzuință, prin spirit economic. Dar iată una dintre trăsăturile care-i fac renumiți și pe chinezi : În rest ?...

Ne-am inclus pe noi, românii, în rest, în restul lumii, dar iată paradoxul : între cele două popoare, cu o istorie atît de diferită, ocupînd spații atît de diferite, avînd vecinătăți atît de diferite, diferite tipologic, demografic, antropologic, există totuși un număr important de asemănări, desigur și diferențe care nu numai că nu le putem ignora, dar asupra cărora vom stărui.

La o primă vedere s-ar părea că, dintre toate lumile exotice cu care românii vin în atingere, cele mai vagi lucruri pe care ei le dețin ar fi cele despre China. În ceea ce privește Asia, indoeuropenismul, de care s-a făcut atîta caz, în ultimul secol, datorită lingvisticii, a izbutit într-adevăr ca despre India să se vehiculeze în toată Europa un imens material informativ, deci și la români. Aceasta mai ales la nivelul culturii de bibliotecă. Lumea Extremului Orient n-a reușit, în schimb, să impună un curent de interes la fel de puternic. Și totuși surpriza este să constați că, în ceea ce privește China, în România se știu foarte multe lucruri și foarte exacte, la nivel popular.

Situația se explică, în primul rînd, prin relațiile frățești de într-ajutorare și sprijin reciproc dintre cele două țări, prin comunitatea de orînduire socială și ideal, prin dezvoltarea schimburilor pe toate planurile pe care România și China au cultivat-o constant, în era nouă, în ciuda distanței.

Dar restrînse la acest plan, oricît de important, relațiile dintre două țări pot avea pînă la urmă ceva formal, dacă n-ar fi întemeiate pe un larg și adînc sentiment popular de reciprocă simpatie. Popoarele, ca să se cunoască și să se apropie, trebuie să-și descopere niște constante, niște puncte certe de referință, unul în sistemul de valori al celuilalt, niște coincidențe în stilul de abordare a lumii, în ultimă instanță niște afinități stilistice pe care să se bizuie sentimentul. În ceea ce-i privește pe români, sentimentul de afecțiune față de chinezi — țară, popor, cultură — a crescut treptat și a devenit constant, cu mult înainte ca între cele două popoare să se stabilească relațiile de azi.

Obișnuiți cu ideea că marile țări au fost de obicei imperii, românii care au avut atîta de suferit de pe urma imperiilor, ei care au știut cît de agresive pot fi imperiile, au tresărit fericiți cînd au verificat, într-un timp foarte lung, că o mare țară poate fi și pașnică. Ei s-au cutremurat de indignare cînd au aflat, mai apoi, că o mare țară poate fi la rîndu-i victima agresiunilor, cum s-a întîmplat nu o dată cu China, cum s-a întîmplat ultima oară în războiul chino-japonez. Au văzut mai apoi, urmărind „Marșul cel lung", cît de măreață poate fi epopeea luptei, trezirea la demnitate a unui mare popor, iar apoi au văzut Renașterea socialistă a marii țări a chinezilor.

Nu se poate să nu subliniem, ca pe încă o componentă a spiritului paşnic, simpatia pe care românii o au faţă de neamurile agricole, în cazul chinezilor simpatia pentru cel mai mare neam agricol al lumii. Popoarele agricole se aseamănă între ele, oricît de diferită ar fi etnogeneza, mitologiile, modul de viaţă, ele sînt blestemate să aibă aceleaşi drame, aceleaşi tragedii, acelaşi tip de fericiri. Consumatorii de mei, porumb, grîu sau orez încep prin a fi cultivatorii pămîntului pe care stau, cu care se confundă pînă acolo încît pămîntul isprăveşte prin a fi expresia esenţială a unei fizionomii etnice, inconfundabilă în fiecare caz. Neamurile de plugari au îndărătnicia plantelor ; pîrjolite, înecate, cosite, ele renasc sezonier, luînd-o de la capăt, transformînd pămîntul într-un spaţiu al culturii. Plugarul nu reîncepe altfel decît arînd pămîntul. Drama pămîntului, ca spaţiu al culturii, se poate citi şi la noi, şi în China, în succesiunea, pe verticală, a straturilor arheologice, fiecare rupt de cel precedent printr-un foc. Chinezii şi-au scris istoria antică, strămoşii noştri — nu. Dar miile de invazii şi într-un spaţiu, şi în celălalt, sînt consemnate identic în drama pămîntului care a renăscut în forma aceloraşi vase, aceloraşi unelte, aceloraşi îndeletniciri, pe verticala devenirii, cu forţa ineluctabilă a germinaţiei.

Este teribil ce înseamnă acest ţăran chinez, cu faţa lui de ceramică, cu zîmbetul lui obosit şi cast, cu mîinile lui grele şi aspre. Am simţit în palme aceste mîini, i le-am strîns, mi le-a strîns, am stat de vorbă cu el ori de cîte ori am avut prilejul, cu sentimentul că de la el începe totul — istorie, stat, limbă. Ei bine, omul acesta, ţăranul chinez, este identic cu cel al nostru, chiar dacă mi s-ar spune că ţăranul, ca tip, este universal. Poate. Ne întîlnim deci în universalitate, ceea ce nu e puţin. Dar ne întîlnim în tipul de inteligenţă, în tipul de politeţe, în tipul de rafinament, ceea ce dovedeşte, dacă mai e cazul, că cele mai vechi neamuri agricole trăitoare în lumea de azi nu pot să nu semene între ele prin rezultanta lor umană. Aici nu este vorba de o îndeletnicire, ci de vechimea ei. Îndeletnicirile noi se învaţă, azi învăţăm cu toţii atîtea noi meserii, vechimea nu se poate dobîndi şi nu se poate pierde. Vorbind de lumea țărănească din care a ieșit Octavian Goga, George Călinescu observa o anume noblețe a trăsăturilor, a ținutei, o vorbire curtenească „precum e a Domnilor în hrisoave". Femeile din aceeași zonă rurală — scrie Călinescu — „par doamne deghizate în țărănci", în toate ale acestei lumi vădindu-se faptul că „în starea de țărănie de acum sînt amestecate nobilități dispărute". La fel e lumea năsăudeană a lui Coșbuc. La fel lumea nemțeană a lui Creangă. La fel lumea țărănească chineză în care demnitatea ținutei și un anume aristocratism al comportării sînt explicabile prin nimic altceva decît prin vechime.

Cu unul dintre acești țărani, pe care n-am să-l uit, tovarășul Du, dintr-o comună populară prosperă, am stat de vorbă ceasuri întregi despre de toate — demografie, irigații, sănătate publică, învățămînt, iar stenograma acestei conversații e singură un document despre inteligența, bunul simț, finețea observației, tactul, adîncimea cugetării și umorul țăranului chinez. Tovarășul Du gîndea ca un om de stat, deci ca un om care suportă și toată apăsarea, dar și toată răspunderea istoriei, plus implicarea imediată în drama pămîntului, pe care unii oameni de stat nici n-o visează. El lucra în conducerea unei comune cu peste douăzeci și trei de mii de familii de agricultori și la toate trebuia să se gîndească. Îmi vorbea calm, cumpănind bine răspunsurile, punctîndu-le cu ochii inteligenți, subliniind unele nuanțe cu gesturi sgîrcite, hieratice. Vorbea despre toate cu detașare înțeleaptă, pe care o cunosc numai țăranii, dar și cu implicarea pe care, iarăși, numai țăranii o cunosc. Erau atîtea lucruri imediate de care tovarășul Du nu se putea detașa — cărbunii pentru sere, starea de vegetație a răsadurilor amenințate de ger, lipsa unor țevi, nevoia de fier moale pentru niște ateliere, un noian de amănunte despre care am discutat atent, pe toate acestea rezemîndu-se viața. Ca și la noi, la mine la Oltina, în Dobrogea, sau la mine acasă la Răcătău, pe Siret. Cît de concret mi-a apărut acest cosmos țărănesc, cît de identic cu sine, chiar și la antipozi. Nimic nefiresc ca tovarășul Du să-l conceapă la fel, imaginîndu-și viața țăranilor noștri echivalentă în absolut cu viața de griji, trude și bucurii a țăranilor chinezi.

Cît am fost de tulburat, tocmai de aceea, cînd acest om din cîmpia centrală a Chinei m-a întrebat: „Şi cum o duc cu sănătatea ţăranii din România?... Vitele au ieşit bine din iarnă? Cum arată, la ora asta, semănăturile?...". Ai noştri, mi-am spus pe loc, ar fi întrebat la fel, şi m-am simţit mandatat să răspund în numele lor. Nici o mirare, cînd tovarăşul Du, la despărţire, m-a rugat să transmit sănătate ţăranilor din România, în numele lui, în numele ţăranilor din provincia lui. „Ce populaţie are provincia în care ne aflăm?" am întrebat, la ieşirea din comună. „Şaptezeci de milioane!" mi-au răspuns gazdele, adăugînd că aproape toţi locuitorii provinciei sînt ţărani.

Ne mai asemănăm prin ceva: prin amintirea neolitică a artei abstracte, ca încă un semn al vechimii. La acest punct aş dori să observ că românii sînt printre puţinii care, în artele populare, cultivă încă geometrismul şi abstractismul artei primitive, impus ca mare cucerire în vîrsta primei agriculturi. Celelalte neamuri, foarte multe, l-au pierdut cultivînd un figurativ plastic de lungă tradiţie. Aproape de noi, au pierdut abstractismul şi italienii, şi grecii, şi popoarele Europei centrale şi vestice, care l-au redescoperit, ca modă, abia în secolul al XX-lea. Chinezii au cultivat geometrismul şi abstractismul neolitic prin derivata caligrafiei, păstrîndu-le pînă azi. Ei au făcut din caligrafia ideogramelor un limbaj, au asociat limbajului limba, un vocabular şi o gramatică, dar nu ca limbă vie, ci ca limbă abstractă a comunicării. Orice om de pe planetă, de orice neam, învăţînd ideogramele, poate citi un text chinez. Desigur, semnificaţia limbajului nostru plastic arhaic s-a pierdut, a rămas în schimb limbajul plastic în sine, extrem de generos ca limbaj. Acesta e un cult al formei eliptice şi lapidare, un fel de aforistică asupra existentului şi existenţei. Un gînd al unui artist chinez din secolul al VIII-lea, Chang Huai-kuan, asupra caligrafiei, ne trimite, oricît de indirect şi la sensul abstractismului popular românesc, la sensul abstractismului primitiv de oriunde: „Cel ce înţelege adînc caligrafia nu caută decît spiritul dinamic al acesteia, şi nu remarcă forma cuvintelor. E o muzică fără sunete. E o imagine fără formă".

Undeva înapoi, vorbeam despre cultul formei pure, în mare preţ cîndva şi la noi ; acum e cazul să subliniem un sentiment mai profund : liniştea de a concepe şi realiza forma. Dintre linii, chinezul o alege nu numai pe cea mai expresivă, dar şi pe cea mai pură, dintre forme numai aceea ce dă expresie unui spaţiu în sine, în perfect acord cu spaţiul exterior. După Elada, care le-a slujit multă vreme ca ideal clasic, românii găsesc în China cel de al doilea sediu unde ideea se realizează perfect, iar aceasta îi confruntă fericit cu una dintre coordonatele esenţiale ale spiritualităţii lor. Aşa stînd lucrurile, se poate vorbi despre o concordanţă şi faţă de ideea de eternitate. Cu o băgare de seamă : românii au o mai acută senzaţie a precarităţii, a efemerului, sînt deci mai sceptici decît chinezii. Mai bătrîni oare ? Pe acelaşi plan, românii sînt mai puţin candizi, poate şi din faptul că n-au putut oferi candoarei un suport numeric redutabil, apt să susţină asemenea component fragil. Păcală nu e un candid, ca Regele Maimuţelor, la noi candoarea e socotită infirmitate, adică prostie. La chinez prostia e altceva. Omul candid chinez cunoaşte bucuria de a zîmbi spontan zilei de mîine.

Tot la capitolul asemănări ar trebui să punem cultul trecutului, sentimentul celor două popoare de a dispune de un infinit temporal. Liniştea în realizarea formei vine de aici. Tot de aici vine sentimentul nereligios al vieţii, raţionalismul funciar al culturii chineze, ca şi cel — de altă sursă — al culturii române. Chinezii vechi n-au arătat nici o spaimă faţă de zeii lor, românii din vechime l-au pus pe Domnul din colinde să doarmă pe un pat de flori. întors cu spatele la lume, care i-a revenit astfel omului. Sentimentul eternităţii se bizuie la români pe altceva decît pe cer, pe o bună ordine cu Timpul.

Iată de ce noua lume a revoluţiei tehnico-industriale nu ne sperie, deşi ne somează să ne grăbim. Este lumea care fuge de propriul ei trecut cu viteza rachetelor cosmice. Viitorologia, ca ştiinţă corolar, nu e altceva decît o strategie asupra modului cum să ne despărțim mai iute și mai definitiv de propriul nostru trecut. Pentru ce? Pentru viitor. Care viitor? Pentru noi, viitorul nu poate fi un timp gol, în care să nu ne recunoaștem. Or, ultima somație ne îndeamnă să întoarcem spatele unui trecut foarte personal, care ne dă identitate, pentru un viitor depersonalizant și anonim. Din triunghiul trecut-prezent-viitor ar urma să rupem o latură, opunînd-o celorlalte două.

Aducîndu-i această obiecție lui Alvin Toffler, autorul unui eseu de vîlvă, „Șocul viitorului", în cursul vizitei sale la București, viitorologul american a răspuns cam așa: „A ne îmbarca în vehiculul viitorului cu întregul nostru trecut, înseamnă a ne lăsa sufocați de bagaje." Desigur, cîteva bagaje sînt evident de prisos, am recunoscut: foamea, ignoranța, spaima, inegalitățile sociale. Dar restul, adică chiar sfera cunoașterii din care ne ivim? Aceasta nu poate fi un simplu ambalaj. Aceasta, cunoașterea, își reactualizează etern problemele, zborul spre Lună reprezentînd practic soluția tehnică a unei probleme demult imaginate și abstract rezolvate. Chinezii, ca și indienii, nu pot fi uimiți de calculul cu numerele mari, de prezența numerelor negative, de jocul cu plus și minus infinit, de multe alte subtilități ale gîndirii ultime, familiare gîndirii prime, așa cum noi, românii, nu putem fi uimiți de logica simbolică, de logicile polivalente, de logica nuanțelor cu care cei în temă lucrează dezinvolt. Aceștia toți vin acum din urmă, în cunoaștere, rezolvînd probleme nerezolvate, taxate ca atare, în diverse domenii ale speculației logice sau matematice, acele probleme „imposibile" rămase în suspensie de veacuri. Astfel este problema Goldbach („Orice număr par poate fi pus sub forma unei sume a două numere prime — formulă simplificată: „1+1"), rezolvată de matematicianul chinez Tchen King-jouen („Orice număr par poate fi pus sub forma unei sume a unui număr prim și a produsului a două numere prime la maximum — formulă simplificată: „1+2"), asemănătoare ca stil de gîndire cu o altă problemă restantă, problema Gauss, rezolvată acum un secol de românul Bacaloglu. Sînt așa-numitele rezolvări anticronice, după o expresie a lui Solomon Marcus, domeniu în care și românii, și chinezii, și indienii vin cu un cuvînt de autoritate, în care intră practica unei cugetări foarte vechi și foarte proaspete. Aceasta le asigură un joc liber cu infinitul, detașat de orice spaimă, în care nici o latură din triunghiul trecut-prezent-viitor nu se exclude și nu se opune.

Cu oricîte eforturi, cu oricîte sacrificii, mijloacele revoluției tehnico-industriale vor fi stăpînite pînă la urmă de China și de celelalte țări asemenea ei, fiindcă aceste mijloace nu sînt în fond altceva decît niște simple mijloace.

Dar dacă unele coordonate ale spiritului chinez îți dau ție, român, un mare confort spiritual, sentimentul unei înrudiri, al unui reazem în imensitatea timpului, alte componente sînt menite să incite curiozitatea, să uimească, ba chiar să pună distanțe. Sînt distanțele pe care un spirit le cunoaște, recunoscîndu-și insuficiențele, în confruntare cu produsele unui alt spirit, care îl atrage, magnetic, dintr-o nevoie omenească de compensație. Ne compensăm astfel prin ceea ce alții izbutesc mai bine decît noi, fără a fi pizmuitori, ci pur și simplu admirativi. Românii cunosc, printre altele, uimirea față de minunăția tehnică. Mașinăriile, cu performanțele pe care acestea le realizează, îi captivează și-i umplu de admirație, nu pentru tehnica în sine, ci ca expresie a geniului care le produce. Neamțul, iar apoi englezul și americanul au fost și mai sînt în mare prestigiu la români pentru capacitatea, invidiată, de a produce și stăpîni mașini. Singurul obiect, în afară de mașină, care a mai provocat, de cînd se știe, o uimire asemănătoare, deși cu note particulare, este obiectul fabricat de omul chinez. Acesta, obiectul chinez, a emanat, dintotdeauna, un fel de vrajă, cu adaosul că un asemenea obiect nu e rezultatul unei stereotipii mecanice, ci produsul individual al mîinilor. Obiectul chinezesc îl trimite pe român într-o lume de basm, același obiect chinezesc coboară dintr-un basm, ca să se lase admirat. Este în aceasta, probabil, o conștiință a limitelor umanului. Puterile omenești sînt limitate, ele urcă pînă la un prag al posibilului. Chinezul, cu mîinile lui, realizează imposibilul. Iar aceasta uimește.

Mergînd mai departe pe acest fir, românul pune în toate un coeficient de aproximaţie, de posibil, un coeficient de toleranţă între extreme, mergînd chiar pînă la anularea mijlocului. Lui i se pare că este imposibil să fii şi subuman şi suprauman, umanul însuşi fiind media pe care o indică bunul simţ. Această idee nu atinge însă mijlocul chinez, media care aici indică performanţa, o performanţă însă care pedepseşte atît neatingerea limitei, cît şi depăşirea limitei. Cert este că românii şi chinezii au idei diferite despre limită şi mijloc, despre posibil şi imposibil, de unde uimirea românilor faţă de obiectul, actul, gîndul, omul chinez. O atitudine asemănătoare are românul şi faţă de omul indian, văzut în abstract. Acesta, indianul, nu lucrează cu obiectul din afara sinelui, ci chiar cu sinele. Dominarea sinelui pînă la desprinderea de sine şi anularea sinelui — şi aceasta uimeşte. Şi sinele deci se mişcă între posibil şi imposibil. Şi sinele, în India, depăşeşte posibilul, plasîndu-se în imposibil. Avem deci o idee diferită despre posibilul sinelui şi cînd ne gîndim la indieni. În cazul concret, referindu-ne la imposibilul palpabil, iată îl realizăm prin chinezi.

Chestiunea nu pune în cauză ideea de perfecţiune, ci ideea de travaliu, de migală. Între oul lui Brâncuşi şi sfera de fildeş, cu sfere concentrice, mobile, pe care am văzut-o nu numai în muzee, dar şi direct, în fabricaţie, la Canton, într-un atelier, numai ultima îl uimeşte pe român. „Bine, dar cum se face ? !" (Ca să înţelegem vrăjitoria !). Răspuns : „Veţi vedea, se face cu răbdare !". Mai departe : „Bine, dar dacă meşterul o strică ?". Răspuns : „Cum s-o strice !". Interdicţia de a rata ne scandalizează, acesta pare de fapt miracolul, imposibilitatea de a nu reuşi, şi nu perfecţiunea în sine.

Ne mai deosebim de chinezi şi în ceea ce priveşte sentimentul naturii. Pentru noi, sublimul natural reprezintă absolutul în scara frumosului, sublimul însemnînd, diferit de chinezi, tot ceea ce nu-i artifex. Şi strategia faţă de natură e diferită, omul nostru insinuîndu-se în sînul ei — desigur în mentalitatea arhaică ! — fără ambiţia de a o contracara. La noi „Firea este măsura lucrurilor", iar aceasta conduce la un tip special de armonie, în care omul se vede inclus, subordonat. Sentimentul e mai apropiat de mentalitatea indiană, cu care atît Eminescu cît și Sadoveanu comunică, în esențial.

Poate că tot de frumosul natural se leagă la noi și conceptul de neprihănire. Aceasta se identifică în natură, în primul rînd, asociindu-se sublimului natural și abia, într-un al doilea rînd, în sînul naturii umane. Neprihănirea e puritatea genuină, respingînd orice atingere, mai ales atingerea mîinii umane. Într-o legendă cosmogonică românească, despărțirea cerului de pămînt se produce prin „prihănire", prin macularea cerului cu mîna unui copil. În mitologia chineză, în schimb, cerul rămîne legat indestructibil de pămînt, ca revers sau fund al acestuia. Pînă și lexical cerul și pămîntul au, în chineză, aceeași rădăcină.

Asemenea diferențe, asememea înrudiri au avut și au o reală putere de atracție reciprocă, ele trasează niște frontiere misterioase, dar și niște punți între cele două spiritualități, oricît de puțin consistente au fost relațiile între români și chinezi înainte de era socialismului. În ceea ce ne privește, această putere de atracție a făcut ca cele scrise despre China în lungul timpului și pînă azi să fie, în genere, expresia unei adecvate dacă nu chiar exacte înțelegeri, dovadă a unei bune rezonanțe. Se înțeleg bine oamenii care au ceva comun. Nu este deloc o întîmplare că, în cultura română modernă, cele mai substanțiale, mai exacte și mai profunde pagini despre China le-au scris Mircea Eliade, Lucian Blaga și George Călinescu.

Asta nu înseamnă că subiectul chinez a fost epuizat la noi sau că e pe cale de a se petrece un atare fenomen. Oricît de mult s-ar scrie despre, oricît de mult s-ar traduce din, oricît de multe ar fi vizitele reciproce, China își va păstra multe veacuri de aici înainte aceeași fascinație și forță de impact. Nu vom dezlega ușor acest strălimpede mister chinez, care tonifică, dar și narcotizează spiritul, ca ceaiul.

Încă un argument : nu există român care să fi vizitat China și care să nu se fi întors acasă profund răscolit. Dar și limpezit. Dar și liniștit. Cei care revin după călătorii mai lungi sau mai scurte dispun de o vădită superioritate față de toți ceilalți : au lepădat niște prejudecăți, s-au vindecat de niște îngrijorări, s-au confirmat în real. Nu e puțin lucru să știi că țara unei mari civilizații intră în vîrsta revoluției tehnico-industriale, cu întreg capitalul ei de civilizație. Aceasta va avea mari consecințe pentru viitorul lumii, pentru formulele spirituale ale omului de mîine. Îți devine limpede că China nu va copia lumea, că în cadrul unei noi lumi, alta decît cea de azi, ea va avea un cuvînt nou și original de spus. Civilizația tehnică a ceasului de azi nu va acoperi lumea chineză, uniformizînd-o, astfel încît ea să nu se mai vadă, să se confunde cu alta, cu altele. China nu va renunța la sine, ea își va aduce sinele în lume, iar valorile Chinei, împreună cu valorile altor popoare, vor contribui în mod hotărîtor la cristalizarea acelei noi formule de umanism, spre care aspirăm.

Vorbeam și despre niște îngrijorări. E lesne de înțeles că acestea se refereau la creșterea demografică a Chinei. Subiectul îi preocupă insistent pe chinezi, la nivelul politicii de stat, dar preocupă toată lumea. Firesc, minus alarmele. China dispune într-adevăr de un fantastic potențial uman, în creștere, dar tot ea dispune — cu diferență față de alte țări din lumea a treia — de o populație integral antrenată în munca productivă, care realizează performanțe la nivelul mijloacelor tehnice tradiționale, acele mijloace care au hrănit și îmbrăcat omenirea pînă în această eră. China se hrănește singură și se îmbracă singură, dispunînd de numai 7 la sută din terenul agricol al planetei, dar hrănind și îmbrăcînd singură o cincime din omenire. Ea a lichidat spectrul foamei și al goliciunii, care bîntuie în cea de-a treia lume, și care face ravagii, bine mascate, chiar și în țările foarte avansate industrial. China dispune de un om civilizat, harnic, responsabil și inteligent, bine instruit, care muncește — la orarul local ! — cu coștiinciozitatea muncitorului din statele superindustrializate. De unde atunci neliniștea ?... Dintr-o prejudecată europeană, dintr-o tradiție ridicată la rang de politică, din vremea conchistadorilor, cînd pentru rezolvarea chestiunilor interne se recurgea la acapararea externă. China n-a practicat niciodată o asemenea politică, ea dispune de uriaşe resurse interne pentru a nu recurge la soluţii pe care omul chinez le repudiază, prin chiar structura sa. Mai mult decît atît, prin modelul ei tradiţional, China ne dovedeşte că pentru om e loc destul pe pămînt. Pe chiar pămîntul de care omul dispune, acoperindu-l cu umbra. Chestiunea este ce face omul cu locul de care dispune, pe care stă. Or, vizitîndu-l pe chinez, oricine din lumea aceasta poate fi liniştit.

Oricine poate fi şi mai liniştit dacă, realizînd ceea ce înseamnă în prezent soluţia chineză, o îmbină cu soluţia productivităţii pe care o aduce cea de a treia etapă a revoluţiei tehnico-industriale. Această soluţie convine cel mai bine temperamentului, ritmului, tradiţiei şi filosofiei chineze. Non multa, sed multum. Nu maşini mari, nu tehnologie ciclopică, ci miniaturizare, adică eficienţă tăcută. Nu spaţii tehnologice care să excludă omul, ci spaţii pentru om. Ogorul nu alungă omul, industria — prin ciclopizare — face ca omul să nu se mai vadă. Miniaturizarea şi microdirijarea marilor procese industriale vor repune în drepturi, pe mari spaţii nude, statura omului. Omul va avea răgazul să se concentreze numeric în aulele de învăţămînt, în institutele de cercetare, adică în incintele gîndirii, pe stadioanele sportive sau în parcuri. China nu poate visa la altceva. Nici restul omenirii.

Tocmai aici e momentul ca noi, românii, să ne extragem din rest şi să examinăm, ceea ce restul lumii nu ştie poate destul de bine, ce reprezentăm noi, ca popor, în mişcarea de sentimente a Chinei. Şi aici poate ciudăţenia : un uriaş popor care a şi atins între timp un miliard de oameni, aflat la o distanţă care exclude orice atingere directă, trăind fizic pe o altă planetă, îşi trimite întreaga energie de afecţiune şi simpatie către noi, românii. Este absolut fantastică această simpatie, această afecţiune, această înflorire spontană a sentimentelor pe care o provoacă orice român sosit în China, oriunde în China. Nimic trucat, nimic retoric. Parcă ne-am revedea cu nişte rude dintr-o altă viaţă. Imposibilitatea de a comunica face şi mai tulburătoare comunicarea, ca în vis. E deajuns un cuvînt magic : LUOMANIA. Cuvîntul trece din gură în gură şoptit, face unde, cuprinde uriaşa incintă a unei săli de spectacol sau a unui stadion, iar cînd tu, român, îţi arunci ochii spre un balcon sau spre o peluză, instantaneu, cîteva mii de ochi îţi surînd : LUOMANIA ! Cum te-au ales, tocmai pe tine, dintre sutele de feţe europene în care te afli cuprins ?... În pauzele spectacolelor te trezeşti zidit între sute de trupuri, atins de sute şi sute de perechi de ochi. Ochi care îţi vorbesc, ochi cuminţi, buni, hieroglife fierbinţi. E inutil cuvîntul, comunicarea se produce la un alt registru ca în artele simbolice.

Dar şi cuvîntul. Întîlnirile organizate sînt calde, deschise, cu o sinceritate şi cu o afecţiune pe care eşti încîntat cînd le regăseşti. Tovarăşii chinezi discută cu noi ca şi cu ei înşişi, dînd la o parte toate artificiile, intrînd în subiectele fierbinţi fără nici o rezervă, ca şi cum ne-am cunoaşte de cînd lumea, ca şi cum împreună am împărţi, de cînd lumea, aceeaşi pîine, acelaşi bob de orez, acelaşi aer. Într-un fel le şi împărţim, ca şi cu oricare neam de pe această planetă, din zi în zi mai mică, iar conştiinţa acestei fraternităţi de ambianţă şi destin trebuie să ne lege, fatal ne leagă de toată lumea. Cu un accent special pentru chinezi, de care ne descoperim legaţi printr-o spontană şi tulburătoare afecţiune. Faptele care o probează sînt prea multe pentru a le enumera, fiecare român se întoarce din China cu un adevărat bagaj ; în ceea ce mă priveşte îmi place să evoc acele întîlniri care, prin neobişnuitul lor obişnuit, au o trimitere către ireal.

Astfel, într-o comună populară specializată în producerea ceaiului, de lîngă Hangiou, ţăranii care ne-au primit, în frunte cu brigadierul, au făcut-o atît de cald, atît de deschis, atît de emoţionant, ca între rude, încît multe clipe vorbele au fost de prisos. Eram noi între noi, ne revăzusem peste ani sau după un alt ciclu de viaţă — unii cu ochi oblici, alţi cu ochi drepţi. Am strîns în palme ceştile de ceai verde, am respirat fericiţi — era răcoare de april în miez de ianuarie, ferestrele erau deschise spre plantaţii, în pavilionul alb, cu mobile mici de palisandru, domnea liniştea.

„Păi să vă mai spunem ce s-a întîmplat pe la noi, între timp !" a început brigadierul...

Da, da, lipsisem mult de pe aici, iar acum regăseam, cu neîncredere și emoție, peisajul din vis. Odată, de mult, în adolescență, răsfoisem o revistă scrisă în buchi cirilice, acum un veac și jumătate, numită „Icoana lumii". Era un magazin ilustrat, din vremea tinereții lui Alecu Russo și Alecsandri, care îi informa pe străbunici despre minunile de pe planetă. Acolo descoperisem o gravură în alb-negru, înfățișînd culesul ceaiului în China. Gravura rămăsese pitită în acel adînc insondabil al memoriei, topindu-se în apele ei tulburi, dar aici, în pavilionul alb, între ceștile cu ceai verde, în aerul parfumat, ea a reînviat pînă la ireal sau pînă la realul fantastic. Fusesem pe aici, desigur. Ca o confirmare, mă și găseam aici. Iar între timp, în comună se întîmplaseră multe. Brigadierul, tovarășul Wan, și ceilalți țărani, ni le-au povestit pe îndelete, cu șart, ca unor rude. Apoi același brigadier a tresărit și și-a lovit cu palma fruntea : „Aoleo, am uitat să vă salut în numele poporului chinez".

Am rîs toți, cu plăcere. Da, comisesem gafa de a nu ne saluta reciproc așa cum se cuvine, atît am fost de emoționați. Se confirma fantasticul : și noi la rîndu-ne uitaserăm să-i salutăm pe culegătorii de ceai, în numele poporului român.

La Shanghai, într-un cartier muncitoresc, ne-a primit și condus o gospodină din comitetul revoluționar. O femeie mare, trupeșă, tovarășa Hu Yu-shiu, cu fața ca o lună și părul fumuriu, o cumătră ca pe la noi. Rîdea tot timpul cu plăcere, cu bucuria evidentă a revederii, își pocnea palmele a uimire cînd uita să ne spună ceva, apoi se scuza că, iată, emoția, o făcea să încurce lucrurile. Dar știa multe, povestindu-le pe toate cu farmec și umor. Nu vizitase România, fusese doar o singură dată în vecini, pînă în Japonia, dar știa că Bucureștii, de unde venim, reprezintă un oraș mare (cît Shanghaiul ?), puternic încercat de cutremurul din martie 1977, cataclism pe care l-a evocat cu strîngere de inimă, căinîndu-ne ca pe niște frați. În drumul prin cartier, gospodina gureșă își saluta cunoscuții, prietenii, le spunea că e cu niște prieteni din LUOMANIA, fețele înfloreau subit, urmau strîngeri de mîini, schimb de hieroglife în priviri, iar cîrdul solemn se îngroşa, tîrîndu-se lent, printre străduţele mici, ca o coadă de dragon. „Să vă arătăm grădiniţa cartierului". Iar noi am consimţit, încîntaţi de a-i vedea pe copiii locului.

Nu se poate spune ce au însemnat sutele de copii chinezi în năvala recreaţiei, venind să-i salute pe oaspeţi. Cîte o pereche, un băiat şi o fetiţă, i-au prins de mîini pe cei doi oaspeţi şi i-au condus, în fruntea alaiului zgomotos, în interior, în sălile de joacă, în sufragerii şi dormitoare, toate cu pereţii zmîngăliţi de desene, pînă unde putea ajunge mîna. Ochi negri, mari, indicibili, ciucuri de ochi care i-ar fi dat ameţeală lui Tonitza. Bluzoane, pulovere, pantaloni, cămăşi, fulare în toate modelele şi culorile, oliţe în porţelan alb-albastru, pensule, creioane şi acuarele la discreţie. Apoi concertul pentru oaspeţi, în una din săli. O educatoare la pupitrul unui organon-jucărie, un acordeonist pitic, ascuns după burduf, fetiţe şi băieţi la gonguri şi tobe, uitînd să intre cînd trebuie, uitînd să lovească exact, fiindcă ochii rămăseseră lipiţi cu miere pe oaspeţii din LUOMANIA. Apoi corul de îngeri, care a intonat un imn oficial, apoi o recitare, un text solemn, aproape sacru — ar fi fost binevenită şi o poezie pentru copii, dar n-a venit, în schimb, o fetiţă cu păr de lac a recitat poema gravă : „Îl conducea cu lacrimi în ochi, pe ultimul drum, pe premierul Ciu". Fetiţa a plîns, iar emoţia întregii asistenţe a fost maximă. Apoi a urmat dansul eroic „Armata populară escaladează Tibetul", partitură coregrafică aspră pentru nişte liliputani, apoi au venit la rînd alte dansuri, la fel de complicate tematic şi expresiv, executate de aceşti boboci de raţă abia ieşiţi din ou. Mica poemă coregrafică „Dansul florii soarelui" pretindea, ca şi celelalte piese, dificultăţi de mişcare, pe care nu toţi balerinii pitici le învingeau. Un puşti a făcut buf şi s-a retras din dans cu ochii umflaţi de plîns, în rîsetele micului univers de copii. Copilăria triumfa totuşi. Trecînd peste incident, fetiţele au dansat mai departe ; tobele şi gongurile au percutat, în final, o apoteoză. Care ? LUOMANIA.

Apoi focoasa noastră gazdă ne-a condus mai departe prin cartier — la policlinică, la farmacie, la magazinele universale, la un atelier de încălţăminte la care lucrau gospodine şi pensionari (export), la poştă, la CEC. Am fost surprinşi să întîlnim această instituţie a prisosurilor financiare, într-o ţară ilustră pentru sobrietatea resurselor, şi am pus în consecinţă multe întrebări. Desigur, operaţiunile CEC-ului sînt secrete, ca pretutindeni, dar libretele sînt numeroase, iar depunerile cresc. Cum cresc ? Care e minima, care maxima, ce înseamnă bugetul unei familii într-un asemenea cartier ? „Nimic mai simplu decît să vizităm cîteva familii !" ne-a spus gazda. „Păi să nu facem deranj !" „Ce deranj, sîntem între prieteni. Cît avem, ce avem, asta vă arătăm". Şi gazda a pornit înainte, invitîndu-ne s-o urmăm, sugerînd probabil cuiva să se ducă la o familie sau două şi să prevină că în curînd vor suna la uşă nişte oaspeţi din LUOMANIA. Nimic nefiresc, ne-am spus. Şi noi, acasă, am fi fost surprinşi, chiar şocaţi, cînd cineva, fără să prevină, nişte oaspeţi exotici fie şi din China, ne-ar fi sunat la uşă. Între timp tovarăşa Hu Yu-shiu convorbea tare, peste balcoane, peste ferestre, din pragurile uşilor, cu cetăţeni de toate vîrstele, pe care îi întreba de una şi de alta, le povestea, rîdea, neuitînd să le spună că are oaspeţi din LUOMANIA. „A, din LUOMANIA !", ochi spre noi, schimb de hieroglife. Apoi o vizită într-un bloc, la o pereche de pensionari, primire caldă, conversaţie lungă, ţigări şi ceai, informaţii despre cartier, despre ritmul vieţii cotidiene, despre tinerii care se aflau la lucru, despre pregătirile pentru Sărbătoarea Primăverii, despre sănătate. Am tras fără sfială cu ochiul, în dreapta şi în stînga, prin încăperi, iar gazdele au preluat sugestia, arătîndu-ne totul, inclusiv bucătăria şi cămara. Apartament mic, trei camere ocupate de două familii, bătrînii în una, perechea cea tînără în alta, plus un hol-sufragerie, mobilate bătrîneşte, ca la noi, în vechile aşezări muncitoreşti de la Reşiţa sau Anina, plus cîteva mobile noi — o garnitură de scaune, o masă, un şifonier, inclusiv televizor, aflat în emisie. Am rugat să fie stins aparatul, ca să putem vorbi. Cel mai important lucru era chiar faptul de a fi fost incluşi, instantaneu, ca pretutindeni în China, în atmosfera de familie. În ceea ce priveşte această familie, soţia părea să aibă un ascendent asupra soţului, ca în multe locuri din lume, ea conducea dialogul, ea conducea şi economia casei, drept care întrebări amănunţite despre familiile oaspeţilor, despre necazurile şi bucuriile domestice ale acestora. Ni s-a arătat şi explicat fiecare fotografie, din cele expuse pe pereţi, inclusiv un album. Oaspeţii au arătat ce-au avut. Stenografiat, rezulta un dialog între rude care nu s-au văzut de mult, fiindcă la un anume moment, celor absenţi li s-a spus pe nume, ca unor cunoştinţe vechi.

Dar gazdele știau şi să cînte, amîndoi făceau parte din formaţia corală a pensionarilor din cartier, și nu s-au lăsat prea mult rugate... „Ce vreţi să vă cîntăm, ce vă place mai mult ?". „Bine, atunci o arie dintr-o operă !". S-a executat şovăitor o arie dintr-o operă foarte populară, apoi un cîntec de succes dintr-un film coreean. În casă domnea o atmosferă calmă şi caldă, ca și la noi, în preajma sărbătorilor, în preajma Crăciunului, să zicem. Pe scări, au ieşit să ne vadă vecinii din celelalte apartamente. Uşi deschise. „Mai avem timp să intrăm ?", „Dar nu se poate, poftiţi, măcar o clipă. Trebuie să se întoarcă acuși băieţii de la lucru." Intrăm. Ne primeşte o fată, sfioasă şi singurică, venise mai devreme de la fabrică, abia intrase în casă, ne oferă ceai fierbinte cu mîinile reci, încă înfiorate de frig. Am uitat cum o chema. Avea breton de lac pe frunte, cozi scurte, pe care şi le scutura afirmativ sau negativ, în timpul conversaţiei, şi un frison al mîinilor foarte persistent. Chinuia între degete o jucărie, pe care nu ştia dacă s-o strice, s-o reţină sau să ne-o dăruie. A sosit şi fratele ei, un tînăr ca de nouăsprezece ani. Abia rezemase bicicleta de zid, afară. „Mai staţi, abia a picat şi el." Dar afară, altă lume, alte uşi deschise. Se însera, se aprindeau luminile, rîurile de biciclete, desprinse din marile fluvii velocipede ale Shanghaiului, se despărţeau acum în şuviţe şi fire. Cling, cling ! adică bună seara. „A, oaspeţi din LUOMANIA !" Velocipezii descalecă, dau mîna, vin şi alţii : „Dar la cine-au fost ? La Hua, la Shi, la Wan ? Păi noi abia acum ne-am întors." Gazda : „Ce-ar fi să staţi seara asta la noi ? Am mai sta de vorbă, cine știe cînd ne mai vedem. E atîta lume care vrea să vă vadă ! Dacă n-ar fi aşa de departe LUOMANIA..." Protestăm : „Cum departe !" „Aşa e, nu-i departe, dar cine știe cînd mai veniți..." „Veniți și voi." „Venim și noi." „Știm că Japonia e mai aproape, sau India, sau Australia, dar LUOMANIA nu-i departe." „Așa e, nu-i departe." Și o spunem toți cu nostalgie.

Departele și aproapele s-au desființat. Românii care intră în China se află mai aproape de ei înșiși. Se simt mai tari, le bate altfel inima, regăsesc un alt acord cu universul, mai tonic, simt universul ca pe o universalitate a umanului. Mi-am amintit de canadianul Bethune, medicul erou din timpul „Marșului cel Lung", care și-a dat viața pentru omul chinez. Mi-am amintit de prietenul meu, dr. Iuliu Șuteu, care a operat pe frontul coreean mii de voluntari chinezi și care, întors după doi ani de muncă eroică, mi-a spus și o spune mereu: „Bagă de seamă, în clipa în care ai să-i cunoști pe chinezi, n-ai să-i mai poți uita. E imposibil să nu-i iubești".

În replică la aceste avertismente, m-am gîndit și la altceva, un lucru de interes mai larg: Să menții capitalul de încredere al unui asemenea popor e cu mult mai mult decît de a dispune de piața de mărfuri chineză. Numai aici îți dai seama de ceea ce reprezintă nu forța a ceea ce în Europa se cheamă opinie publică, ci uriașa forță materială a sentimentelor unui popor. Da, sentimentele au în China densitatea continentală a materiei sau, fiindcă totuși sentimentele sînt fragile, ductile, mișcătoare, ele au forța, coeziunea, limpezimea, presiunea, mișcarea oceanului aerian.

LUOMANIA se află în centrul acestei mișcări oceanice a sentimentelor.

LUOMANIA, adică aceste semne:

罗 马 尼 亚

reprezintă în China o emblemă benifică.

În limba chineză LUOMANIA înseamnă A doua fiică a Romei.

— 15 februarie—15 mai 1978 —

CUPRINS

O clipă în China 7

I

Spațiu 17
Timp 32
Antichitate 47
Revoluție (schimbare de soartă) . . 62
Unitate 80

II

Logică 93
Arte 106
Politețe 118
Candoare 129
Umor 142

III

Mișcarea sentimentelor . . . 151
Mișcarea învățăturii 172
Elogiul mîinii (criza mîinii) . . 183
„Chinezul nu e om de șprit“ . . 201
Chinezii și lumea 208

Redactor : GRIGORE DAMIRESCU
Tehnoredactor : PETRE POPESCU
Bun de tipar 27.09.1978.
Tiraj 35 000 ex.
Coli de tipar 10
Lucrarea executată sub comanda 263
la Întreprinderea Poligrafică „Oltenia"
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Lei 7,50

EDITURA SPORT-TURISM